This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

ML
755
B7

30

(ENCHIRIDIUM)

MANUALE STORICO DEL VIOLINISTA

CORREDATO DA UN SUNTO CRONOLOGICO STORICO

DEI FABBRICATORI DI STRUMENTI D' ARCO,

DE' PIÙ FAMOSI ESECUTORI,

DEI MIGLIORI COMPOSITORI DI MUSICA ISTRUMENTALE

E DA 66 ILLUSTRAZIONI INTERCALATE NEL TESTO

DEL PROF.

G. BRANZOLI

N.° 6001 . . . . NETTI F. 3 —

GENESIO VENTURINI

EDITORE-STAMPATORE

FIRENZE
Via Martelli, 4-9

ROMA
Via del Corso, 387

1894

Proprietà dell'Editore per tutti i paesi - deposto a norma dei trattati internazionali.

Tutti i diritti di stampa, riproduzione e traduzione sono riservati.

ML 755
B7

PREFAZIONE

Come v'è un clima fisico, che circoscrive la vita dei corpi, così v'è un clima storico, che circoscrive la vita dello spirito.

Nelle Arti in specie come nelle cose in genere l'uomo ebbe sempre il vezzo di ristringere la storia intorno a sè. Pare rincresca il sapere che in epoche lontane vi siano stati degli esseri come sono ora e fors'anche migliori. Non pertanto un accurato studio sulla storia potrà dare ordine alle idee giovanili, insegnerà quali apprezzamenti si debbano alle manifestazioni del genio e mostrerà la via da percorrersi per sortire dalla mediocrità. Roberto Schumann nei suoi Precetti musicali *dice in proposito: « Lo studio della storia della musica, aiutato dalla viva udizione dei capolavori delle diverse epoche, ti guariranno prestissimamente dalla presunzione e dalla vanità. »*

I dati raccolti ed ordinati nel presente Manuale se potranno servire a stimolare qualche giovane allo studio di cose maggiori, l'autore avrà raggiunto lo scopo che si era prefisso.

GIUSEPPE BRANZOLI.

M679113

A. Bazzini.

Modena, 3 Luglio 1847.

Egregio signor Giuseppe Branzoli

Roma.

Gentilissimo Signore,

Non avevo dimenticato il di lei desiderio e me ne sono occupato più d'una volta, ma senza poter concludere nulla. (1) Le chiedo venia ma non è mia colpa!

Dopo la malattia piuttosto grave che mi colse nel marzo ultimo scorso lo scrivere mi pesa e debbo limitarmi a poche parole.

Le permetto, sebbene a malincuore di pubblicare quel mio foglio d'album buttato giù in fretta e come Dio.... non vuole; ma non ho tempo di farne un altro e non voglio essere scortese verso di lei. La prego accennare l'epoca (1847) e se lo può anche il nessun conto in cui tengo ora quelle affrettate improvvisazioni e la mia avversione a vederle pubblicate.

Con la massima stima mi creda

Suo devotissimo

A. Bazzini.

Milano, 18 Maggio 1894.

---

(1) Si era proposto di fare qualche modificazione al suo autografo.

INDICE DELLE MATERIE

Origine degli strumenti a corda *Pag.* 1
Rebecca 10
Viola 13
Del **Violino** e delle sue parti . . 19
Tastiera 21
Cordiera 22
Mentoniera 23
Ponticello . . . . . »
Tavola armonica 25
Le *ff* 26
Tavola inferiore 28
Fasce . . . . . »
Interno . . . . . »
Anima . . . . . »
Bischeri 29
Della montatura del violino . . . 30
Pulitura degli strumenti . . . . »
Sordina 31
Sordino 32
Dell'**Arco** – cenno storico. . . . 33
Qualità ricercate per un buon arco 36
Come si conserva l'arco . . »
Fabbricatori d'archi 37
Del **Crine** . . . . . »
Come si applica il crine . . 38
Della **Colofonia** . . . . . »
Come si fabbrica la colofonia. 39
Delle **Corde** 40
Degli armonici 41
Di che si fabbricano le corde e modo di conservarle . . . »
Delle corde metalliche . . . 43
Strumenti a Ruota 45
Riassunto genealogico degli strumenti a corda . . . . . *Pag.* 48
Della notazione per gli strumenti.
Notazione simbolica ed alfabetica. 49
Notazione neumatica . . . . . »
Intavolatura. 50
Stampa della musica 53
Violinisti e compositori divisi per secoli 54
Secolo XIV 55
» XV 56
» XVI . . . . . »
» XVII. 61
» XVIII 69
» XIX 82
Liutiere 94
Legno per costruire strumenti . . 95
Fabbricatori di strumenti a corda divisi per secoli.
Secolo XIV e XV. 97
» XVI 99
» XVII 104
» XVIII 113
» XIX 121
Misure degli strumenti. 125
Sunto delle diverse scuole . . . 127
Della vernice 129
Conservazione degli strumenti . . 131
Accordatura delle antiche Viole e Strumenti relativi. 132
Metodi per Viola e Violino antichi e moderni 135
Bibliografia 139
Nota delle illustrazioni. 146
Indice generale dei nomi. . . . 147

ORIGINE DEGLI STRUMENTI A CORDA

Nella vita selvaggia le passioni, come l'amore, la speranza, l'allegrezza che esaltano lo spirito; ed al contrario l'odio, il timore e la disperazione che opprimono il cuore umano, si manifestano per mezzo dell'azione, della voce e dei suoni articolati.

Finchè nell'uomo domina la natura non ingentilita, le dette passioni si trovano coerenti al suo misero stato; i suoi gesti sono goffi, la sua voce rauca, triste il suo linguaggio e male articolato. (1) Man mano che l'uomo si allontana dallo stato selvaggio, le passioni vanno gradatamente ordinandosi e in pari tempo sviluppano in esso l'amore del bello e questo fa sì che la voce prorompa in canto, il gesto in ballo, ed il linguaggio in poesia; e da ciò il bisogno degli strumenti sonori; i quali altro non sono che l'imitazione della voce umana.

« Un tesohio d'animale disseccato dal sole e qualche nervo del medesimo ri-
« masto teso, devono aver suggerito ai primi uomini l'idea della sonorità prodotta
« da un corpo elastico sul vuoto (2). » (3)

Il primitivo sviluppo per ciò che riguarda gli strumenti musicali, tanto a corda, a percossa ed a fiato, negli esercizi ginnastici, nel canto, nel ballo, nonchè nelle prime idee architettoniche fra le diverse razze umane, si presenta col medesimo principio e direi quasi colla stessa forma. Le antiche torri dell'India, le pi-

---

(1) Gli abitatori delle isole Alicuri e Filicuri nel gruppo Eolie, ci danno anche al presente un saggio di vita rudimentale, benchè nella vicina Basiluzzo, tra Panaria e Stromboli, si osservino vestigia di antichi fabbricati e si siano rinvenute antichità di qualche importanza.

(2) Strumenti fatti con crani umani e conchiglie pervenuti dagli abitanti della Melanesia (Oceania) si osservano nel museo Kircheriano in Roma; ed in altri musei.

(3) G. Branzoli. *Ricerche sullo studio del liuto.*

ramidi dell' Egitto, il Truddu nella macchia di Monteroni vicino a Lecce, le Nuraghe della Sardegna ed i Teocalli del Messico, hanno fra loro una base di somiglianza; come pure sono figurati i caratteri dell' antico Egitto e quelli rinvenuti nel Messico (1).

Cinque mila anni avanti l'èra nostra, Ravana re di Leuka (isola di Ceylan) inventò uno strumento a corda ed arco, fatto con un pezzo di grossa canna tagliato vicino ad un nodo, lasciando così una parte chiusa e l'altra aperta; quindi applicando alla detta canna un lungo manico per tenere tesa una corda di seta, e coperto il vuoto di una membrana o di fina pelle, sulla quale appoggia un piccolo ponticello, è formato l' istrumento; che dal suo autore venne chiamato *Ravanostron*. (2) Questo sarebbe il più antico strumento a corda conosciuto (V. *fig. 1*).

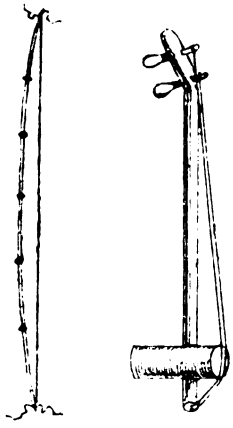


Fig. 1

Ravanostron

Tale strumento oltre di essere stato di uso comune nella China e nel Giappone, è presentemente in uso in diverse regioni dell'Asia. Dai Cinesi è lavorato con molta eleganza in carta pesta di forma tonda, quadrata ed esagona, coperto con pelle di serpente. Di eguale modello sono l'*Omerti* (V. *fig. 2*) e l'*Urni* nell' India, fatti pure con la zucca, o noce di cocco, l' Urni è suonato con un archetto pieno di ornamenti.

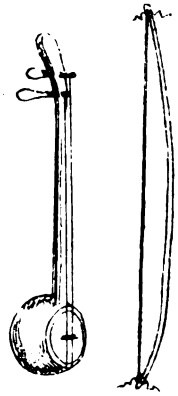


Fig. 2

Omerti

Un principio di legno lavorato si vede

Sarinda

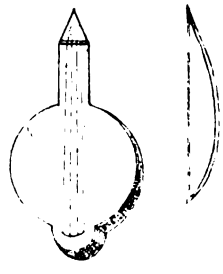


Fig. 4

Sciartar

(1) Una specie di Calendario figurato dell'antico Messico si conserva nella biblioteca del Vaticano.

(2) I primi nomi di un'arte o parte di essa sogliono essere indizio della nazione o della persona che l' inventò.

nel *Sarinda* suonato in qualche parte dell'India, nello *Sciartar* della Persia, strumenti di piccola dimensione (V. *fig. 3, 4*).

Viene quindi uno strumento alquanto più grande in dimensione detto *Kemangeh-Rebab* della Persia ed anche *Rebab Arabo-Persiano*, che si riscontra più tardi nell'Africa del Nord (V. *fig. 5*). Il *Keman* degli Arabi è passato ai Turchi, col nome di Kaussier, a cinque corde con una appendice nel fondo da appoggiarsi in terra; lo suonano dritto stando seduti. Uno strumento somigliante al Rebab si è trovato in un basso rilievo della via Appia in Roma (V. *fig. 6, 7*).

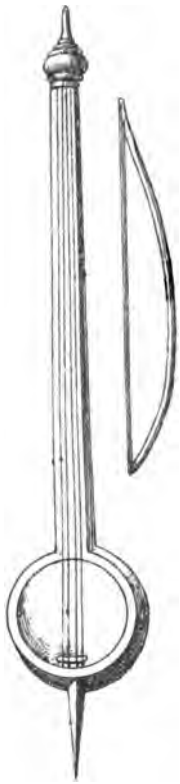


Fig. 5
Kemange-Rebab

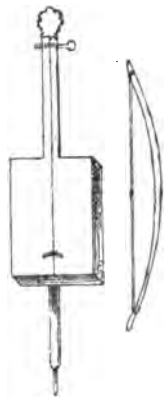


Fig. 6
Keman

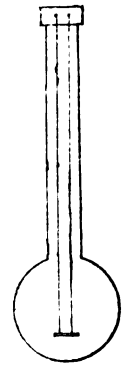


Fig. 7
Strumento della Via Appia

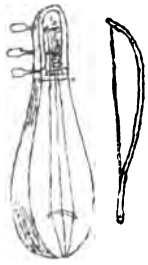


Fig. 8
Rebab-Vebeb

Nell'Africa settentrionale vi era pure uno strumento piccolo di origine araba, col nome di *Rebab* e che nella costa di Barberia è chiamato *Vebeb* (V. *fig. 8*), il quale ha dato la forma ed il nome alla *Rebecca* ed è il capo stipite di questa serie di strumenti. V. Capitolo Rebecca.

Il *Boglama* o *Tamburà* dell'India e della Persia ci mostra un lieve progresso, coll'avere la tavola armonica di legno col suo foro nel centro, ed il *Saranguy* (1) (V. *fig. 9, 10*)

---

(1) Anche l'India ha avuti i suoi Stradivari come Mahamdou, Gun-Pat, fabbricatori di *Savingie* e *Saroh* di grande squisitezza.

che ha quattro corde con l'incavatura ai fianchi, dà un'idea primitiva degli strumenti moderni, quindi fanno seguito il *Banio* della Luigiana ed il *Kobis* tartaro.

In Persia col *Sciartar*, *Boglama* o *Tamburà* *Kemanlscich* o *Rebab*, ed il *Sciehizedch* (1) a nove corde, formano un eccellente quartetto.

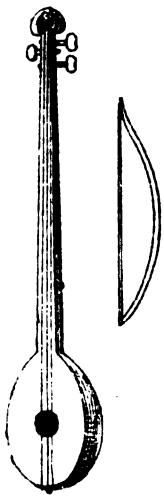


Fig. 9

Boglama-Tamburà

Il *Crouth* detto dei Gaeli, o strumento dei Bardi (2) col quale questi accompagnavano il loro canto; è ricordato nel sanscritto col nome di *Krus*, *Crooth* celtico; *Crouth* o *Crowd* è alterazione inglese del motto primitivo da cui è venuto *Crowder* suonare il *Crouth*. Questo strumento portava sei corde quattro sulla tastiera e due volanti, ed era accordato coi toni *do*, *re*, *mi*, *sol*, *la*, *do*, secondo il Mahillon l'accordatura sarebbe – *sol*, *do*, *re*, *sol*, *do*, *re*. – Nei *Crouth* grandi la corda più bassa era chiamata *vyrdon* che può essere il nostro *bordone* nelle antiche viole (V. *fig. 11*, *12*).

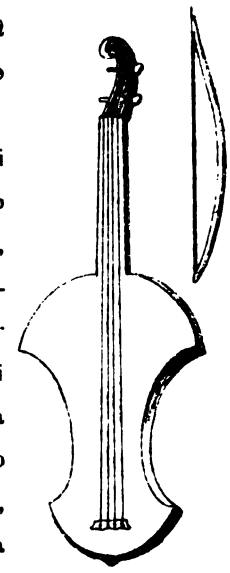


Fig. 10

Saranguy

Venanzo Fortunato, vescovo di Poitiers, autore di un poema elegiaco latino del *570* circa, ricorda il *Crouth* nei seguenti versi

Romanusque lyra plaudat tibi, Barbares harpa
Græcus achilliaca, *crotta* Brittanna canat. (3)

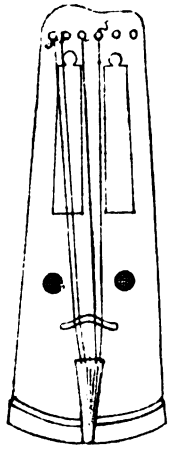


Fig. 11

Crouth

Da questo asserto, tanto nel Ressumè Philosophique de l' Histoire de la Musique, come nel Musical World, si è voluto dare al *Crouth* l'origine Irlandese (4) ma la prova non è attendibile, essendo tale strumento ricordato nel sanscritto.

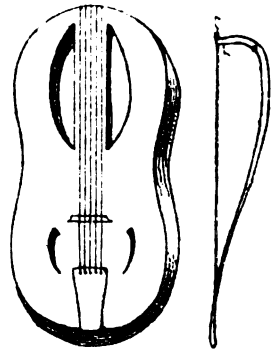


Fig. 12

Crout

Fra gli strumenti a pizzico antichi molte affinità s'incontrano fra le *lire* Greche e le

(1) Strumento a pizzico come un Liuto a lungo manico.

(2) I Bardi dell'Irlanda erano divisi in Storici, Antiquari, Rossodisti e Panegeristi. Cominciò la decadenza dei Bardi sotto il regno di Elisabetta.

(3) Venanzo Fortunato nella vita di S. Germano parla degli organi introdotti nelle chiese *pare che abbia vissuto fino al 576.*

(4) L'Irlanda ha per stemma un'Arpa; da alcuni per tale fatto hanno creduto che l'arpa sia invenzione degli Irlandesi; ma invece è più probabile che all'epoca che in Oriente fu inventata l'arpa l'Irlanda non fosse ancora abitata.

Etrusche, fra lo *Scocha* della Persia ed il *Trigonon* dell' Egitto (V. *fig. 13, 14, 15*), il quale fu il primitivo embrione dell'arpa moderna.

Scocha è una specie di arpettina a sei corde che suonava Schah Culi, l'Orfeo della Persia, con la quale fece piangere il tiranno Amurad IV. Così ultimamente nel Brasile, in alcuni scavi, dove abitava la tribù *de los Quimbayos*, fu rinvenuto un giocattolo sonoro di terra cotta chiamato *Pitos de Barro*, e simile a quello

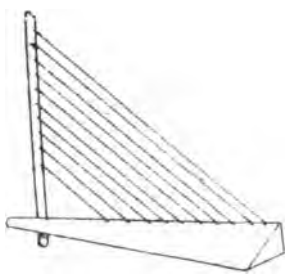


Fig. 13

Arpettina rinvenuta a Tebe d' Egitto

Fig. 14

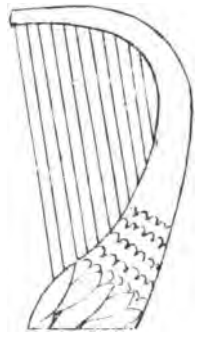


Fig. 15

Arpe dipinte dell' Egitto

comune nelle nostre fiere e che perfezionato dal Donati di Budrio è divenuto la moderna *Ocarina*.

Nel Museo di Bologna con indicazione (N. 8-A da Roma) vi è una tazza etrusca nella quale al dritto vi è disegnata una suonatrice in piedi con una lira a sette corde nella mano destra; nella sinistra due *tibie* in atto di consegnarle ad una figura seduta; al rovescio ha sei suonatori con *lire* diverse, e quattro altri con *tibie* pure di diversa forma, tutti in atto di suonare. Da ciò si vede l'uso antichissimo di suonore vari strumenti uniti.

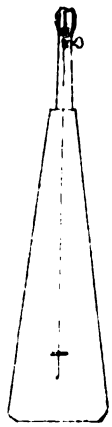


Fig. 16
Tromba marina

Il *Timpanischizo* è il più grande fra gli antichi strumenti ad arco. Largo nella sua base, si va stringendo fino all' altezza di m. *1.80* circa a guisa della cassa armonica dell'arpa moderna (V. *fig. 16*). Fu creato per una sola corda e si potrebbe chiamare un monocordo verticale. Questo strano strumento venne dai Greci chiamato *Canone*, dai latini fu detto pure *Unicordum*, dai Tedeschi *Trumscheid* in italiano *Tromba marina* od anche *Violintromba*. Questo strano strumento serviva in un tempo a dare l' intonazione al *coro;* nei conventi mancanti dell'organo e sui bastimenti per dei segnali; e per ciò fu chiamato *Tromba marina* (1).

(1) Furono distinti fabbricatori di *trombe-marine* Houyet F. (Belga) 1680 e Vost 1702.

Bessani Iacopo nel suo « Teatro degli strumenti » ricorda una specie di tromba marina a sei corde (1).

Una prova autentica circa l'antichità e provenienza degli istrumenti a corda si ha nell'Obelisco di Sesostri inalzato in Eliopoli 400 anni innanzi la guerra di Troia, trasportato in Roma da Augusto, ed ora chiamato Aureliano è situato nel Passeggio del Pincio. In questo obelisco a levante, della positura attuale, è inciso uno strumento con lungo manico a due corde e la cassa armonica a guisa di mandola al rovescio, cioè, colla parte più larga verso il manico.

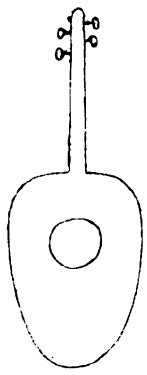


Fig 17
Dall'Obelisco di Montecitorio

Di questo solo obelisco è fatta menzione da moltissimi scrittori di cose musicali; mentre con una diligente visita agli altri obelischi di Roma, ho constatato che in quello sulla Piazza del Popolo, degli strumenti ve ne sono due, a due corde, in quello della piazza S. Giovanni in Laterano, 15 dei medesimi a due e tre corde; ed in quello sulla piazza Montecitorio, benchè mal conservato, ve ne sono 5 a quattro corde e più grandi degli altri, l'uno dei quali munito di un buco rotondo nel centro come le moderne chitarre (V. *fig. 17*).

Negli altri obelischi (Trinità dei Monti, Circo Agonale, Piazza della Minerva, obelisco di Montecitorio e Piazza dei Cinquecento, vi sono altri strumenti, quali il *Sistro di Ossiride, Triangolo, Campanelli*, ecc. ma senza alcun segno di corde.

Dall'epoca in cui fu inciso l'obelisco di Sesostri a quello di Montecitorio si osserva un miglioramento nella maniera d'incidere, ed in pari tempo si scorge il progresso negli strumenti, cui gl'incisori, aggiunsero man mano il numero delle corde che l'uso avea introdotto, pur conservando le linee esteriori ed il significato letterale. Nei due obelischi fatti inalzare nella villa Nomentana del principe Alessandro Torlonia, vi sono in ognuno degli strumenti simili ai sopradescritti. Le iscrizioni sono del P. Ungarelli, imitate sui caratteri degli obelischi di piazza del Popolo e di S. Giovanni in Laterano. I detti obelischi sono fatti col granito di Baveno innalzati il 4 giugno 1842.

Strumenti simili a quelli degli obelischi, od anche modellati a pera ovvero con la cassa più larga al disotto a guisa di *cistrum*, si vedono dipinti nelle casse

(1) Strumenti benissimo conservati di questa specie si vedono nei musei di Bologna, Berlino, Bruxelles, ecc.

mortuarie egizie, nel Museo di Bologna, (Collezione Palagi N. 3030 × 1019) come incisi nella cassa di bassalto nel Museo Egiziano al Vaticano, che porta il N. 5 (x) e nel medesimo museo nelle pietre col N. 17 e 54, con strumenti a quattro corde (V. *fig. 18*). Gli antichi costruttori non ebbero una teoria seria circa l'espansione delle onde sonore; e poca conoscenza della materia, con la quale fabbricavano quegli ordegni che non si possono chiamare strumenti nel vero senso della parola: sinchè a Taranto circa 450 anni avanti l'èra Cristiana, Pitagora sul *monocordo* da esso inventato, scoprì i suoni armonici, da cui ebbe origine la principale teoria dell'acustica istrumentale, delle oscillazioni, dell'armonia, e quindi la teoria principale del vero strumento ad arco (V. *fig. 19*). Il P. Kircher attribuisce erroneamente l'invenzione del Monocordo a Guido Monaco. A questo strumento può far seguito il *Dicordum* detto anche *Pyctidem* o *Pactidem*, attribuito a Clemente Alessandrino, col nome di *Dicordon Assyriis*, in questo strumento non si conosce l'uso dei quattro piroli messi verso la metà della cassa armonica (V. *fig. 20*).

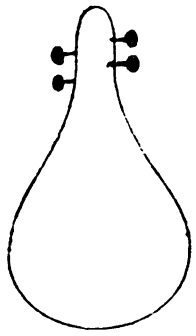


Fig. 18
Dalle casse funerarie dell' Egitto

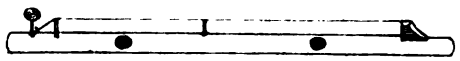


Fig. 19
Monocordo

Si vuole che Pitagora, oltre il primo indizio dei suoni armonici naturali, trovasse pure il ritmo dai martelli di diverso peso; che alcuni fabbri battevano uno dopo l'altro in modo cadenzato sopra un'incudine.

« Musica mia non sò se si molesti
come sono ora i professori tuoi
eran già quei martelli onde nascesti. »

SALVATORE ROSA. *Satire* (1).

Pitagora filosofo, poeta ed innovatore in ogni ramo di scienze positive, coopero pure al miglioramente dell'organo e ci lasciò un trattato in più volumi sulla musica. (2) Su questo trattato I. B. La Vit ha pubblicato uno studio

Fig. 20
Dicordum Pyctidem

(1) Salvator Rosa fu grande pittore e compose Poesia e Musica per *commedie in musica*, nelle quali prendeva parte come attore e cantante.

(2) Mosè e Pitagora hanno imparato dagli Egizi l'Aritmetica, la Geometria e la Musica.

dal titolo « Tableau comparatif du systeme harmonique de Pithagor et du sisteme des modernes ». Paris 1808. Il sistema Pitagorico, troppo positivo e matematico, venne modificato da Aristosseno suo competitore. Aristosseno volle che la matematica musicale avesse qualche dipendenza dal gusto e molto dal sentimento « la musica essendo un' arte di fantasia e di sentimento, non può essere giudicata che dalla fantasia e dal sentimento, i quali sono guidati da ragioni che la ragione non può intendere ». Anche questo filosofo ci ha lasciato un trattato sulla musica dal titolo « Aristoxeni Musici Antiquis Harmonicorum elementorum libri tres » ristampato dal Valgrisium a Venezia 1562 » Vitruvio (Marcus Vitruvius Pollio) famoso architetto ha trattato dell'armonia secondo la dottrina di Aristosseno, e dei vasi sonori dei teatri, per la ripercussione della voce. Aristosseno presentò il suo trattato ad Augusto 27 anni av. C.

Più tardi Tolomeo filosofo e grande astronomo; come tutti gli scienziati dell' antichità, si occupò di musica, e seppe trovare, fra la matematica dei suoni ed il sentimento, un sistema che fu detto temperato, che ebbe miglior fortuna di quelli dei suoi predecessori.

I popoli che ci han dati gli strumenti citati finora nel presente capitolo, ebbero pure speciali sistemi di musica, i quali sistemi furono modificati e perfezionati nei diversi passaggi da un popolo all' altro: p. e. quando la coltura umana col corredo delle arti passò dalla *Media* nella *Persia*, la vittoriosa nazione comunicò ai Persiani le sue leggi e le sue arti, ed in ispecie la musica, che venne da questi poi esercitata, non come arte ausiliare, subordinata alla poesia ed alla mimica, ma come arte assoluta. Gl' *Indù* furono visitati da molti per raccogliere la sapienza e le cognizioni sparse nei loro libri (1); i Persiani se non hanno prese le loro cognizioni da là, almeno le hanno arricchite e corrette con quelle degl' Indù, giacchè si trovano scambievolmente le scale musicali persiane nei libri musicali in lingua sanscrita, e la teoria musicale indiana nei libri musicali Persiani.

In questo periodo di tempo abbiamo già notizia d' intermezzi, fantasie, preludi che fecero a gara col canto vocale; e per dare maggior varietà alla melodia si nominano molti strumenti di varie qualità. I Medi, gl' Indù, gli Arabi, i Mongoli, i Persiani ebbero scambievoli conquiste come scambievoli comunicazioni scientifiche ed artistiche il di cui prodotto fu portato in Egitto, in Grecia, in Italia ed in tutto il resto d' Europa.

---

(1) La musica secondo i sacri libri dei Persiani è un sistema figurativo di concenti fra gli esseri celesti e di alleanza armonica fra gli spiriti aerei chiamati tuoni.

La civiltà Orientale per ciò che riguarda la musica ed i suoi relativi strumenti, giunse tardi in Occidente, ciò è confermato dagli scrittori di quei paesi. La Borde p. es. nella sua opera sulla musica che dice: *Rien dan l'Ocident qui ne vienne de l'Orient.* A meno che non si vogiia riandare con la mente a quel continente che Platone dice di avere appreso da un filosofo Egiziano, che stava al di là delle colonne d' Ercole, ricordato pure dal Leopardi nei seguenti versi:

Anche apparia di fuor su l'Oceàno
Quella che poi sommersa entro vi giacque,
Atlantide chiamata, immensa terra,
Di cui leggera fama or parla ed erra.

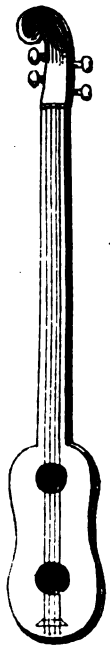


Fig. 21

Da una pittura dell'antica Tebe

Mahillon (Victoar Charles) nel suo *Catalogue descriptif et analitique* du Musee instrumental du Conservatoire Royal de Bruxelles (1880) dice: « il est certain que l'Orient a connu les instrumentes à archet bien avant que ceuxci ne fussent mis en usage sur le continent européen ecc. »

I popoli dell' Oriente per le grandi evoluzioni che hanno dovuto subire; per le tante maniere di misurare il tempo e la varietà di cifre, non ci hanno lasciata alcuna data precisa per ciò che riguarda la loro musica ed i loro strumenti. Siamo però certi che ebbero musica e strumenti e che seppero dipingere a Tebe (come si vede dai recenti scavi) (V. *fig. 21*) delle figure in atto di suonare vari strumenti, quando

Sovra i colli, ove Roma oggi dimora,
Solitario pascea qualche destriero,
Errando al sol tersissimo che indora
Quel loco al mondo sopra tutti altero.
LEOPARDI. (1)

Le prime notizie che presentano qualche sicurezza circa la musica cominciano sul finire del III secolo e circa gli strumenti solo al Tempo di Dante.

---

(1) L' Italia nel mondo antichissimo.

REBECCA.

Il *Rebab* (1) è uno strumento ad arco dagli Arabi (V. *fig. 23, 24*), portato prima in Persia, poi nel 711 nella Spagna, dove fu chiamato *Rabel, Ribeca, Clovelina :* in portoghese *robe, robel, robis, arrabis ;* in latino *linterculus*; in italiano *ribeba, rubeba, ribeca, rebecca*, ed anche strumento della vendemmia. *Giga* e *rebecca* si chiamava nel secolo XIII una piccola viola. Un antico codice ricorda due specie di *rebecche* « una dei poeti e l'altra dei cantori, simile alla viola di Brescia. » (V. *fig. 22*).

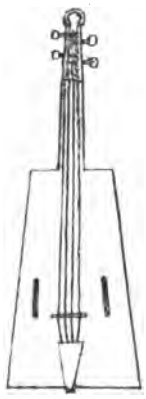


Fig. 22

Viola di Brescia.

In alcune poesie provenzali dei bassi tempi si trovano indicati gran numero di strumenti come nel seguente frammento da Jean Molinet.

Je sai juglere de viéle
violle, nubelle, guiterre
viole, giuterre, cijstole
de tois. la penne e de l'archet
de la gigue *rebecca* de l'armonie
tubes, tubours, tympaneset, trompettes
lut et arquettes, harpes, psalterions
bedons, clorons, claquettes e sonnettes
cors et musettes, symphonies, doucettes
chonsonnettes de monicordions.

In Germania la *Rebecca* si chiama *ribeche, ribelani, geige*, e Girolamo di Moravia, domenicano del secolo 13, ricorda che vi era « una grande *geige ohnebunde* (viola senza fascia) e che *gigue* e *geige* sono il medesimo nome in due lingue. » Vi erano inoltre la *gross discant geige, gross alto geige, gross tenor geige*, di varie dimensioni.

In Francia fu detta *rubébe, rebelle, rebec, gigle*. (2)

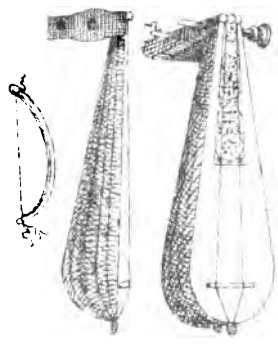


Fig. 23

Rebecca orientale

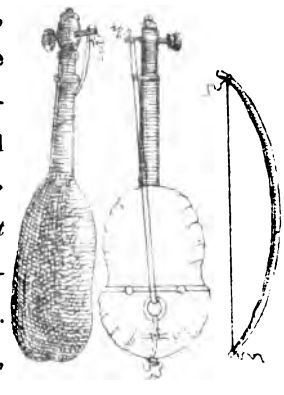


Fig. 24

Rebecca dell'Affrica settentrion.

---

(1) Il Rebab è lungo da 50 a 60 c. largo da 15 a 12. con due corde a distanza di una quarta o quinta.

(2) Nel 1235 Jean Charmilion cresciuto nella città di Troyes (Champagne) era detto Roi de Ribouds per il suo merito nel suonar la Rebecca.

Nel manoscritto n. 7612 della R. Biblioteca di Parigi dell'anno 1240, è ricordato come celebre suonatore di rebecca Colin Muset (con figura disegnata); in altro del 1260 n. 7995 si vede una figura con una rebecca a tre corde, ed altra un poco stretta ai fianchi.

Nel secolo XIII a Parigi fu fondata la società dei Menestrelli, il capo della medesima portava il titolo di re, e doveva essere suonatore di rebecca (in seguito fu detto re del violino); il primo re fu Jean Pierre Guignon e nel settembre 1321 fu redatto lo statuto della Società, sanzionato il 22 ottobre 1341. In seguito la Società fondò una chiesa col titolo di S. Giuliano de' Menestrelli, cui fu allegato un beneficio perpetuo con Bolla di Papa Clemente VI; ed in seguito un ospedale detto di S. Giuliano dei poveri. La via *aux juyleeurs* divenne *des Menestriers* poi *Rambateu*. L' ultimo re fu Constantin, violinista alla corte di Luigi XIII morto nel 1657. A Vienna nel secolo XIV vi era una simile Società col nome di *Oberspiel-Grafen-Amt*, il capo di cui aveva sempre il titolo di re; venne abolita il 30 ottobre 1782.

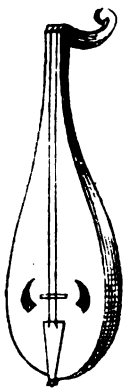


Fig. 35
Rebecca a due corde

In Inghilterra la Rebecca dicesi *Rovvobyble*, *rubible*, *rubebe*, *rebec*, in Bretagna *Crout*.

La rebecca primitiva ebbe due, tre o quattro corde (1) (Vedi *fig. 25*) ma la più usata fu quella a tre, accordata con due quarte; la parte posteriore era di un solo pezzo di legno duro compreso il manico, che era vuoto; la tavola armonica di salice o pioppo copriva il corpo fatto a guisa di mandolino allungato, senza fascia, e senza orlo; la tavola lasciava aperto il vuoto del manico, che neppure era chiuso dalla tastiera, la quale era piuttosto larga. Nella tavola armonica due fori e qualche volta un solo buco, e nel fondo due piccoli fori. La voce era graziosa ed insinuante a somiglianza della voce umana (2).

---

(1) A quattro corde (mi, si, sol, re) dicesi in Arabia *Berbeth o aud* ad uno strumento che si usa tuttora per allontanare l' influsso della mala ventura, come nel Congo suonano la *conchiglia* del Tritone per invocare la pioggia. Nel Zanzibar vi è una specie di rebecca coperta di pelle a tre o cinque corde. In Siria ve n'è una a forma di trapezio coperta di pelle con una corda di crine nero, e così pure è montato il suo corto archetto.

Nelle montagne della prov. di Modena si usa uno strumentino fatto con una zucca coperta di pelle che chiamano *turututella*.

(2) *Rabuchino*, formato di una tavola triangolare a tre corde sostenuto da un ponticello è strumento favorito degli Ottentoti.

La *rebecca* alquanto ingrandita e variata, ebbe il suo quartetto. Ve ne furono anche di forma sferica ed a guisa di chitarra, o di trapezio; ed in queste i tagli sulla tavola armonica si fecero a guisa di una C, o di mezza luna, con le punte volte in dentro, o viceversa, colla curva più allargata e senza punte; altre con un buco nel centro, con due tagli nella parte superiore, o con due tagli nel centro, ed il ponticello posto quasi ad una quinta parte in fine della tavola armonica.

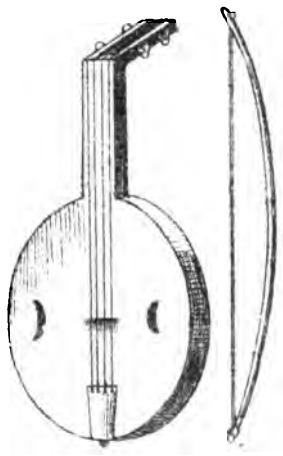


Fig. 27

Rebecca o Violetta

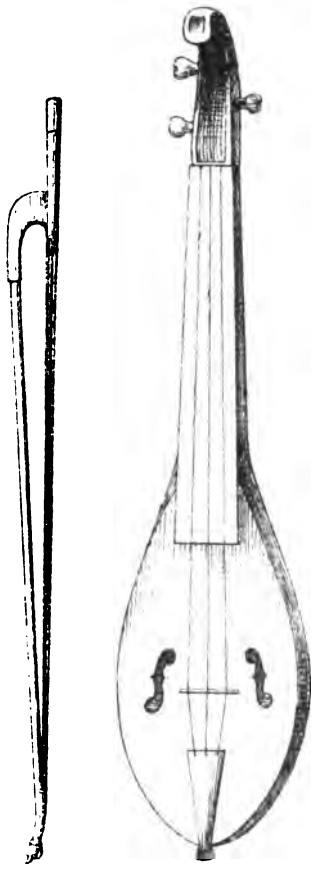


Fig. 26

Rebecca a tre corde

Tali strumenti con fascie, incavature ai fianchi senza punte, qualche rialzo nella parte porteriore e la tavola armonica sempre piana, si confondono con le prime viole. (1) (2) (V. *fig. 26, 27*).

A Milano un fabbricatore di violini che teneva per insegna della bottega una rebecca, si acquistò il soprannome di *Rebecchin*, che passò poi alla via stessa e ad una locanda che vi fu costruita, ed in seguito si ripetè in molte altre città, come altri nomi un tempo comunissimi in Italia; San Marco, Aquila nera, Tre corone, Tre mori ecc.

---

(1) Nel vocabolario spagnolo del Franciosini (Roma 1638) il concerto di viole è così indicato: viola piccola *Clovelina* o *Violeta*, mezzana *Vihuela*, grande *Violones*, bassa *Baxel*, *Basco*, *Baxon*.

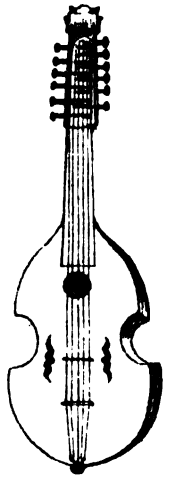
(2) Il Beato Angelico (1387-1455) nel suo quadro dell'incoronazione ha dipinto un angelo in atto di suonare una rebecca in una attitudine che non potrebbe essere più elegante.

ORIGINE DELLA VIOLA

La viola capostipite dei moderni strumenti d'arco è più antica di quanto comunemente si crede.

Fra le antiche memorie si trova che il *Nobilium* degli Ebrei, il *Mogul*, il *Minim*, la *Pandura sucentiva*, *tetrativa*, *hexacorda* erano varietà dell'antica Viola. Bede che viveva *1248* anni or sono, descrivendo gli strumenti atti ad imitare la voce umana dice: *Artificiale vero instrumentum est, ut Organum Viola* ecc.

Un istrumento a guisa di Viola si trova pure inciso in una medaglia ordinata da Scribonio Libo coll'iscrizione: *Paulus Lepidus concord:* e nel rovescio *Puteal Scribon Libo.* (1)



(*Fig. 28*)
Viola d'amore

La Viola dai latini fu detta *Vitula*, *Vidula* o *Violla*, onde i suonatori eran detti *Vitularii.* (2)

I principii rudimentali di questo strumento si ebbero dall'India col *Sarinda* a quattro corde, col *Saranguy* a cinque e dal *Kemangeh-rebab* degli Arabi portato in Persia e che fu chiamato anche *Viola dei Greci.*

Il *Kemangeh* aveva quattro corde di budello e quattro di rame per la risonanza, che gli antichi chiamavano corde simpatiche, e da ciò si ebbe la prima idea della nostra viola d'amore. (3)

La *Viola d'amore* ha la forma di una viola comune senza orli, e senza punte rilevate: (V. *fig. 28*) la fascia alquanto alta e le *ff* di un disegno speciale, di più ha un buco con intaglio nel medesimo legno della tavola armonica, (come nei Liuti) posto verso la fine

(1) *Hierogliphica, Commentarii Joannes Pierii Valeriani,* per Thomam Guarinum 1708. MAFFEI P. A. *Gemme antiche figurate.*

(2) ANTIPHON oratore, poeta e musicista, l'anno 353 di Roma rammenta uno strumento ad arco a forma di viola.

(3) Il *Kemangeh* misura cent. 88 di lunghezza e 14 circa di larghezza.

della tastiera. Vi furono viole d'amore a cinque a sei ed a sette corde di budello poggiate sul ponticello, ed altrettante di metallo o simpatiche per la risonanza; queste si accordavano all'unisono con le altre, oppure per scala. La parte più corta delle corde metalliche ovvero quella che passa sotto la cordiera, quando l'istrumento è ben montato, deve dare l'ottava alta, alla parte più lunga che passa sotto la cordiera sino al capotasto. Queste corde fermate nel fondo dell'istrumento, passano per dei piccoli fori del ponticello e quindi sotto alla tastiera, per sortire dal manico per uno spazio di circa cinque cent. per rientrare nuovamente nel manico onde essere fermate nei bischeri. La voce di questo strumento è molto armoniosa, però a questo contribuisce, più che le corde metalliche, l'altezza della fascia, il modello e la leggerezza del manico, il quale essendo vuoto, rende più facile la risonanza dei tremori armonici nella cassa dello strumento.

L'antico *Goudok* detto violino dei Russi è pure una viola d'origine orientale, con quattro corde, con la voluta sul manico, la cassa, la tastiera e la cordiera regolare; lo suonavano diritto sedendo per terra con un lungo piuolo di sotto e l'arco tenuto col palmo della mano rivolto in alto. (V. *fig. 29*).

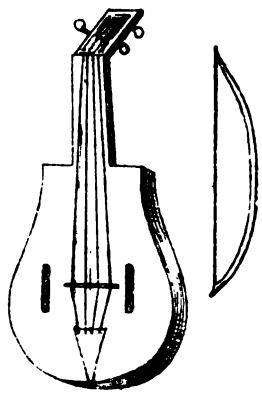


Fig. 29
Gaudok

Albinus napolitano, secondo l'Agricola, (nel suo trattato 1529) sarebbe l'inventore della nostra Viola a forma di chitarra a manico (V. *fig. 30*) corto nel sec. XIV? Albinus sarà l'inventore di una viola speciale, mentre la viola già esisteva, ed era tanto in uso che a Bologna il Podestà di quella città per l'uso della viola, ebbe da fare un decreto con la data *1261*; (con note aggiunte in data 1265) che si legge nell'archivio di quella città e dice: « Parimente stabilì ed ordinò il « S. Podestà che nessuno delle città o distretto di Bologna nè alcuna altra per- « sona, debba andare per la città di B. (nè pei borghi - 1265) di notte, prima che « sia suonata la campana o dopo, con liuto *viola* od alcun altro istrumento con « lume (1) o senza lume e chi contravverrà paghi: chi abbia portato il liuto o

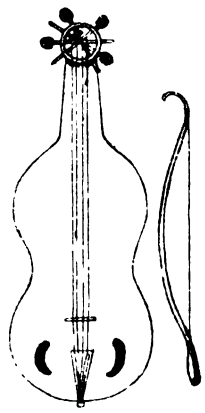


Fig. 30
Viola d'Albinus

(1) Era obbligo per tutti di portare seco il lume uscendo di notte.

« qualche altro strumento 100 soldi di B. (10 libre di B. 1265) per ogni volta.
« o ciascuno che sia trovato e vada con lui, paghi 40 soldi di B. (10 soldi di B.
« 1265) per ogni volta e più ad arbitrio del Podestà; e questo ordinamento (a
« cagione dei predetti strumenti 1261) è, ed è fatto, perchè molti e vari mali pos-
« sono accadere a cagione dei predetti strumenti, e siano tenuti ad osservare
« questo ordinamento tanto i scolari, (1) che gli altri uomini, e perdano il Liuto,
« la *Viola* e l'istrumento ».

Con la data 1292 è ricordato un fabbricatore di Viole (francese) per nome *Henry* - detto aux vieles - parimenti con la data 1294-1312 è ricordato un fiammingo fabbricatore di rebecche e Viole detto *Vanvaelbeck-Walbeke.*

Vincenzo Galilei (padre del Grande Galileo) (1568) dice che i primi a suonare la viola fossero in Italia e prima dei Spagnoli i Napolitani; nella Spagna si hanno le più antiche musiche scritte per viola, mentre i più antichi strumenti conservati li abbiamo da Brescia, Padova, Bologna e Firenze.

Dai primi tempi della Viola fino alla metà del secolo XVII, non vi fu mai uno strumento d'arco di un modello uniforme e generalmente accetto.

Le Viole in ispecie subirono innumerevoli cangiamenti tanto nella forma, come nella quantità di corde e loro accordatura. (2)

Mentre a Venezia ed a Firenze (3) si usavano viole di forma circolare; a Brescia (4) ed a Bologna (5) si facevano a forma di trapezio o di chitarra ecc. (6)

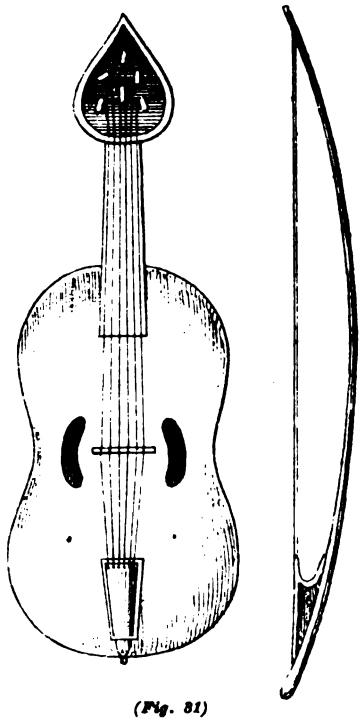
Tutti i suddetti strumenti avevano la tavola armonica piana; al posto delle *F F* due tagli a guisa di mezza luna, con le punte rivolte in dentro, quando lo strumento era largo nel centro; con le punte in fuori, se stretto: un buco tondo con sovrapposto intaglio, in quelli a forma di trapezio e nelle viole d'amore.

In questi strumenti cominciarono le curvature, o rialzo nel centro della tavola armonica, e quindi il primo filetto; poi vi furono viole di ogni dimensione con le curvature anche nella tavola inferiore, col filetto, ma senza orlo e senza punte rilevate nel contorno; alcune di queste viole avevano sulla fine del manico una

---

(1) Scolari (studenti dell'Università).
(2) Vedi il capitolo: *Accordatura delle Viole.*
(3) Vedi Giambellino, Pinturicchio, e Perugino nelle loro pitture.
(4) Vedi affreschi nella Chiesa del Carmine, prima cappella a destra.
(5) Vedi quadro del Francia in S. Petronio 1ª cappella a destra.
(6) Nello Statuto della società dei *Salaroli* (1335) conservato nel Museo di Bologna vi è una bellissima miniatura con un angelo che suona una viola a quattro corde con incavature ai fianchi ed appoggiata alla spalla come si pratica oggi.

testa di donna, di angelo, di leone ecc., altre avevano i bischeri davanti piantati in una specie di pera. Generalmente il manico era corto così pure la tastiera.



(Fig. 31)
Viola di spalla

Verso il 1500 cominciarono le curvature nel fondo, gli orli e le punte rilevate, quindi il filetto anche nella parte posteriore, le *ff* però erano molto grandi e di taglio largo. La scuola di Brescia si distingue pel filetto doppio.

In quest'epoca la *Viola soprano a 4 e 6 corde* era più piccola del violino comune, e si chiamava anche *violetta*, *quinto*, (1) *discanto* ecc. (2). A questo strumento nei concerti era affidata la parte superiore assieme alle voci; poi vi era la *Viola tenore*, *baritono o viola di bordone*; *viola di spalla* dicevasi quella che si suonava appoggiata alla spalla sinistra col mento a destra della cordiera. (V. *fig. 31*)

Raffaele Sanzio (1483-1502) ha dipinto il suo Apollo nel Parnaso al Vaticano, in atto di suonare una *viola di spalla*, eguale a quella dipinta dal Perugino, (suo maestro) nel quadro dell'Assunzione.

Raffaele ha pure dipinto nel suo quadro dell'Assunzione, un Angelo con Viola, con le *ff* come al presente; nel quadro della S. Cecilia una *Viola da Gamba*, con le legature di divisione sulla tastiera.

---

(1) Piccola viola a cinque corde accordata *sol, re, la, re, sol* detto anche quintone. Ve ne furono anche delle più grandi con l'ultima corda più bassa come la nostra viola, *do, sol, re, la mi*. Secondo il Kircher questa sarebbe la prima viola conosciuta in Francia.

In Norvegia si usa un piccolo violino popolare montato da quattro corde di budello *do, la, do, sol*, e quattro di metallo per la risonanza

Strumenti indiani a 5 corde usati sempre sono il *Wodeshvaravina* grossolano a forma della nostra viola con manico grossissimo e lungo molto ed il *Kachavina* simile al precedente, ma con incavo nella parte davanti del manico, e sopra il detto incavo vi sono molti ponticelli mobili.

(2) Un concertino di viole antiche in Germania è così indicato. *Alt-Quinton*, *Discant Quinton*, *Discantgeigen*, *Violine in Guitarrenform*, *Kindergeigen*.

La *Viola da gamba* era più grande, si suonava dritta appoggiata al ginocchio sinistro ed aveva l'accordatura un ottava sotto al nostro Violino (1) (Vedi *fig. 32*). Antonius Bononiensis sarebbe secondo alcuni scrittori l'inventore di questo strumento. Una di queste Viole fatta a Vicenza nel 1561, ha la fascia concava e di un solo pezzo nella quale vi è incisa e riempita di smalto nero durissimo la seguente scritta: *Dum per ovem transibit equus sursumque deorsum reddit mellifluum silva jocante manu.* Detto strumento ha il filetto nel contorno ed anche nel centro del fondo, formando un semplice disegno. Ha il suono forte e dolce.

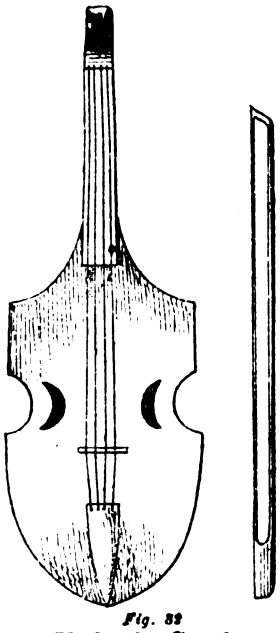


Fig. 32
Viola da Gamba

Fig. 33
Viola Tedesca

Viola di lira era un piccolo Violoncello.

Viola Pomposa era una specie di Viola da gamba che si dice inventata da S. Bach, di queste viole il Linarolo (1514 Venezia) ne aveva costrutte un secolo prima.

Alcuni fabbricatori tedeschi tentarono dei modelli di viole con stranissimi contorni, dimensioni, e varietà di corde; con tali innovazioni non avendo potuto recare alcun vantaggio al vero progresso dell'istrumento, ritornarono al modello dei cremonesi. La *fig. 33* rappresenta uno fra i sucitati modelli, dei più comuni.

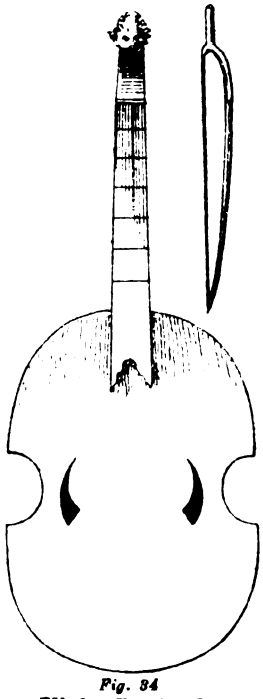


Fig. 34
Viola Bastarda

Violo Bastarda dicevasi una Viola della proporzione del nostro Violoncello, alquanto più larga, sempre a sei corde (V. *fig. 34*).

Violone è la Viola più grande da suonare in piedi; che ridotta a quattro sole corde divenne il *Bassetto* (V. *fig. 35*).

Aumentando il numero degli strumenti a fiato nelle orchestre, fu sentito il bisogno di aumentare anche la

(1) J. B. Vuillaume presentò all'Esposizione di Parigi nel 1855 una Viola lunga cent. 68 larga 36. 04, difficile da suonarsi per la sua troppa larghezza nel centro.

sonorità nei bassi; (e perciò verso il 1650 circa) diminuendo ai Violoni ancora una corda, ne venne il contrabbasso italiano a tre sole corde, accordato per quarta *la, re, sol* (1) questo è l' istrumento a corda che dà la maggiore sonorità. Ora si aggiunge di nuovo ad imitazione dei Tedeschi, una corda al contrabasso; ma per fare ciò occorre un ponticello più largo che poggiando su di uno spazio maggiore sulla tavola armonica ne diminuisce la sonorità.

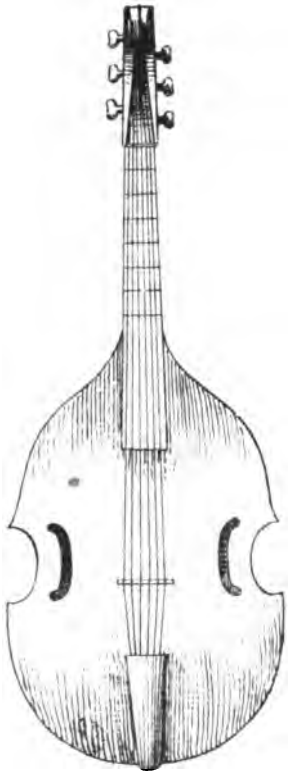


Fig. 35
Violone

In Bologna fra le reliquie della Santa Caterina si conserva la piccola Viola che essa suonò nella sua gioventù, e che: rinchiusa in un cofano all'epoca della sua morte (1462), non fu mai più toccata; di guisa che si trova in perfetto stato di conservazione. Io stesso, ottenutone un speciale permesso, volli osservare minutamente questa Viola; ma non vi riscontrai alcuna data o nome; solo la squisitezza del lavoro e l'eleganza del modello. Ha quattro corde e misura due centimetri meno del nostro Violino (2) (Vedi *fig. 36*).

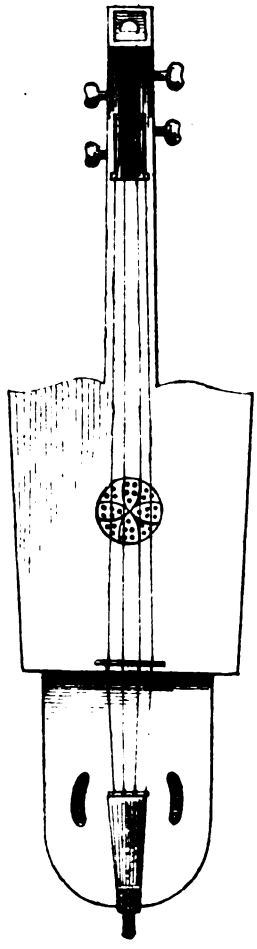


Fig. 36
Viola di S. Caterina

Testator, detto il vecchio, a Milano verso il 1500 avendo ricavato dalla picccola Viola, Violina o Violetta un suono potente e maestoso, volle dargli il nome mascolino di *Violino* (3).

---

(1) In Francia il Violone si accorda ancora per quinta *Sol, re, la.*

(2) Marco Minghetti aveva fatto le stesse ricerche riguardo alla suddetta viola e ne fa menzione nel suo iibro *Le donne italiane nelle belle arti al secolo XV e XVI.* Firenze 1877.

(3) Da un antico Dizionario francese. *Voutée* piccolo strumento ad imitazione della Viola, che nel finire del secolo XV gli Italiani hanno dato il nome di Violino, significa piccola Viola.

DEL VIOLINO E DELLE SUE PARTI

Il Violino fatto di sua natura per regnare nei concerti e per secondare tutti gli slanci del genio, ha preso secondo il Boucheron i vari caratteri che i grandi maestri vollero dargli: semplice e melodioso sotto le dita di Corelli; armonioso e commovente sotto l'arco di Tartini; nobile e grandioso sotto quello di Pugnani; amabile e soavissimo sotto quello di Rolla; patetico ed ardito fra le mani di Viotti; grazioso e sublime fra quelle di Rovelli; pieno di fuoco e d'audacia sotto le dita di Paganini; purissimo e leggiadro sotto l'arco di Grassi; universale e filosofico sotto quello di Sivori.

Il Violino si è innalzato a dipingere perfino le passioni con energia e con quella nobiltà che conviene tanto al grado che occupa, quanto all'impero ch'esercita sullo spirito. Il violino può entusiasmare tanto chi lo sente, quanto chi lo suona, formando con esso un solo tutto; però per giungere a tanto è indispensabile il possedere un sentire straordinario, un' udito perfettissimo, ed una grande fermezza di carattere per intraprendere uno studio tanto faticoso e tanto lungo.

Se il suono del Violino potesse uscire accompagnato dalla parola, non vi sarebbe voce umana che potesse uguagliarlo. Il Violino si presta tanto al canto affettuoso e patetico, come al fiero e allo scherzevole, al malinconico come allo allegro, all'angelico come al diabolico, tanto a doppie corde quanto ad una sola, come nelle variazioni di Paganini sulla Preghiera del Mosè

. . . . . su quella corda altre son note
che immaginar sol puote
il genio audace che la tende e allenta.

ROMANI. *Canzone a Paganini.*

Trattato poi con espressione nè suoi arpeggi, flautati, armonici, pizzicati, suoni ondulati ecc., giunge a tanta raffinatezza che

. . . . . i musicali accordi
ch'alto mistero d' ignorati Elisi
paion sovente rivelar.

LEOPARDI. *Ad Aspasia.*

Dall'epoca del Violino vennero migliorati e perfezionati gli altri strumenti a corda più grandi e si formò l'orchestra moderna, la quale aprì ai compositori un nuovo campo all'espansione del loro genio.

I violinisti della grande scuola facevano distinzione fra il Violino di voce argentina o da concerto, e quello di voce umana o da orchestra; tanto per l'una che per l'altra qualità i nostri liutieri hanno saputo rendersi immortali; gli Amati con la voce dolce ed eguale, Stradivari con la voce argentina e brillante, Giuseppe Guarnieri con la robusta ed imponente.

Da taluni si è provato di far scaturire l' origine del violino non a Brescia nè a Cremona, ma oltr' alpi; ed in appoggio di ciò citano l'Orfeo di Monteverdi; nella partitura di quell' opera vi è indicato un piccolo Violino alla francese; ma l' Orfeo fu eseguito in Mantova l' anno 1609, appunto 89 anni dopo che era nato Andrea Amati e precisamente il 14 aprile 1609 moriva Gaspare da Salò.

Questo errore è combattuto pure dal Vidal nella sua grande opera sulla Liuteria (§ 1° p. 61) in cui dice: « Monteverdi non è una prova che Amati, Salò, « Maggini, siano venuti a cercare in Francia la forma del Violino. Porque nous « ne conaissans pas le nom d' un seul Luttier français de l'epoque a leur appo- « ser, c'est bien certainemant a Gasparo da Salò qu'il convient de décerner la « qualité d'auteur ». (1)

Fetis nel suo libro sullo Stradivari nella prima pagina dice: « L'Italie qui « devança toutes les nations de l'Europe dans la civilisation; l'Italie anfin a qui « furent donnes tous les generes de gloire, dans la poesie, la philosophie, les « sciences et les arts, l'Italie dis je a vu naitre les artistes qui ont porté au plu

---

(1) Lord Glaston ha opinato che per fare il violino, la maraviglia della musica, non vi abbia voluto meno genio ed applicazione che per l' invenzione della locomotiva.

« haut degré la perfection dans l'art de fabriquer les instruments de musique à « archet. »

Italia che al finir dell'ammiranda
antichità per anni ultima viene
e primi per virtù gli onori tiene.

(LEOPARDI)

Il Vitali nelle sue ricerche riguardo all'origine di Gasparo da Salò, ha rinvenuto negli archivi di Brescia un prezioso autografo di Gasparo, nel quale si rifiuta di fare una spedizione di Violini dicendo: *Per non andar l'arte mia nella Franza secondo il solito.*

Dove si leva un canto puoi sostare
Il malvaggio non ebbe mai canzoni.

GOETHE.

Delle parti del Violino.

Il manico degli antichi strumenti era corto, più grosso che non lo sia ora, incavato nell' interno e terminato da un intaglio raffigurante una testa d'angelo, di leone o di qualche altro animale, o anche da una semplice curvatura simile a quella del mandolino lombardo. Da ultimo fu fatta la voluta o riccio però alquanto rozza e meno elegante dell'odierna. La linea che, dalla voluta discende formando le ganasce del manico sino al capotasto, negli strumenti tedeschi, ha sempre conservato un carattere speciale.

Tastiera.

I primitivi strumenti ad arco i quali come si è detto avevano una o due corde non ebbero alcuna tastiera.

Più tardi la varietà dei suoni cercata negli strumenti si sviluppò in due maniere; coll' aumentare il numero delle corde (formando il *Trigon,* lo *Scocha* lo

jan-cin tseng il *salterio* ecc. tutti strumenti a pizzico, che prepararono l'arpa moderna e con l'applicazione della tastiera. Alcuni pezzetti di legno aggiunti esteriormente dal lato sinistro della tastiera (come si vede nelle sculture di Della Robbia nel Museo di Firenze, (1) ci danno la più antica idea di una divisione meccanica dei suoni (V. *fig. 37*).

Fig. 37

Della Robia

In seguito la tastiera fu allungata, e con legature mobili di corde di minugia intorno al manico, si credette poter adattare le distanze dei suoni all'esigenze delle scale musicali allora in uso. Più tardi il tasto fisso di corno, di avorio ecc. ed i meandri d'intarsio sulle tastiere, specialmente dei grandi strumenti, servirono per segnare il posto ove le dita dovevano posarsi per formare determinati suoni. Stabilite le dodici tonalità moderne la ragione ed il progresso consigliarono di abbandonare questi incerti meccanismi, lasciando totalmente libera la tastiera al fine udito ed al sentimento dell'esecutore.

Per le tastiere si usò legno di *pero*, *sorbo*, *ceraso*, *campeccio* o *campeggio*, *bosso* o *bossolo* tinto in nero, ed anche *ebano* propriamente detto (quello del diospyros ebenum « diospiro ebano » di Ceylan e delle Molucche) o *finto ebano*, *corno*, *avorio*, e persino *argento* ed *acciaio*.

La migliore e più leggera di tutte le tastiere fu quella di *abete* impellicciata d'*Ebano;* ora si usano di un solo pezzo di *ebano*.

Anche la misura variò secondo i tempi ed il capriccio dei fabbricatori, alcuni la terminarono diagonalmente con la punta a destra, altri la terminarono con capriccioso disegno come in ispecie i fabbricatori tedeschi.

Cordiera.

La varietà dei legni usata per la tastiera servì anche per la cordiera, la quale negli antichi strumenti, nei grandi specialmente, era fermata ad un pezzo di legno mobile applicato alla fine dell'istrumento; poi fu fermata con corda di minugia o di seta al bottone o piuolo applicato nella fascia inferiore, come si usa tuttora.

---

(1) Gli strumenti scolpiti dal Della Robbia sono varî: in un gruppo di putti Liuto, Arpettina, e Regale o piccolo organo; nell'altro gruppo, due liuti diversi, tutti in atto di suonare in assieme, per accompagnare altri putti che cantano.

Sulle cordiere usavano farsi in antico bei lavori d'intarsio con legni colorati, avorio, madreperla, tartaruga, argento ecc.

Il metallo in qualunque modo sia applicato per fermare la cordiera è dannoso all'oscillazione, specialmente nei piccoli strumenti. La cordiera deve essere piuttosto corta, avendo la s a oscillazione molta importanza; come si può provare mettendo p. e. una moneta da 10 centesimi fra le corde, nello spazio fra la cordiera ed il Ponticello, si avrà una sensibile diminuzione di suono, se poi la moneta tocchi appena il ponticello si ottiene l'effetto quasi del sordino. Ciò deve far necessariamente riflettere sulla importanza che ha il modo di appoggiare il mento sulla cordiera o meglio sulla tavola armonica, a chi desidera di ricavare dal violino la maggiore quantità e bellezza di suono.

La cordiera del violino ora si fa comunemente d'ebano, o legno nero, della lunghezza di c. 11,3 e larghezza massima c. 4,8.

Mentoniera.

La *mentoniera o poggiamento* fu inventata da poco tempo per facilitare il modo di tenere il violino. La sua forma è molto varia, se ne fanno d'ebano, tartaruga, ambra, avorio, cautchouc ecc., fra le migliori è quella recentemente inventata a Bologna da Consili. Ma in questo proposito mi permetto di far osservare che dei più celebri violinisti uno solo, usò il poggiamento e fu Sphor. Emiliani il quale seppe trarre dal violino la più bella e la massima sonorità possibile, (quella si potea realmente chiamar *voce*) quando suonava l'adagio non toccava affatto il violino col mento; maniera già adottata da Viotti, Lolli e Campagnoli.

Ponticello.

Il ponticello fu detto dai Greci *Magadia*, dai Latini *Ponticuli*, in vernacolo *scanetto, scagnetto* ecc.

Si suol fare di acero, la sua larghezza inferiore non deve oltrepassare la distanza minima fra le due *ff.*: un ponticello più largo appoggerebbe il piede sinistro sul falso o fuori della catena a danno della sonorità.

Per un violino di voce dolce occorre un ponticello sottile, di legno duro e molto traforato, per un violino di voce aspra, un ponticello più grosso, meno in-

tagliato e di legno più leggero. Qualunque ponticello nella parte superiore deve essere sottile, e gli incavi per le corde poco profondi, la curva perfettamente corrispondente a quella della tastiera e solo dal lato sinistro di poco più alto. La sua altezza non può definirsi matematicamente, in rapporto alla distanza delle corde sulla tastiera, essendochè, due corde di uguale diametro, tirate ad uguale corista su due diversi strumenti, possono avere differente tensione e ciò per la diversità dei legni, degli spessori, delle vernici e delle curve degli strumenti (Vedi *fig. 38*).

In ogni modo il ponticello sarà alto a sufficienza se pizzicando una scala in prima posizione si avrà il suono chiaro, se invece la corda urta la tastiera, suonando coll'arco si avrà un suono falso.

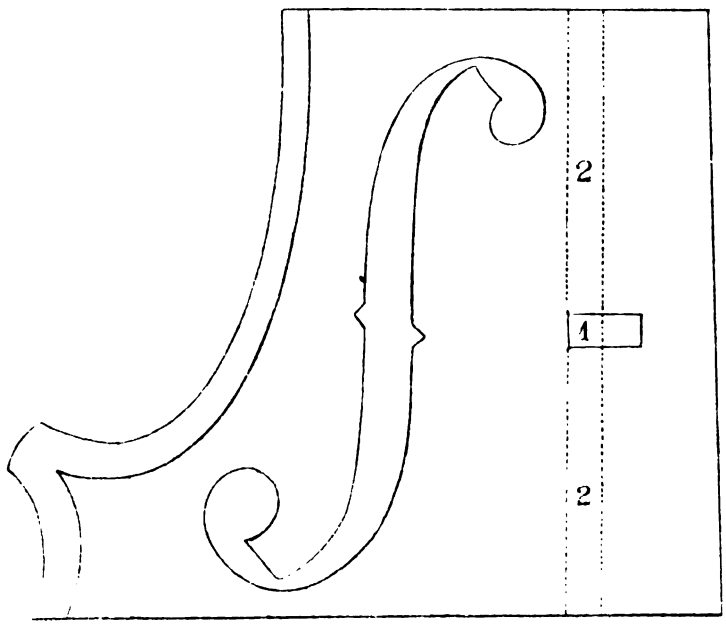


Fig. 38 (Modello STRADIVARI).

1. **Piede del ponticello** - 2. **Catena interna**

Il ponticello che dà il suono più robusto, semprechè tutte le altre parti dell'istrumento siano in ordine, è quello, sul quale tirando una linea diagonale fra

l'uno dei piedi ed il punto dove viene fermata una corda di fuori non incontra alcuna parte dei trafori. (V. *fig. 39, 40, 41, 42, 43, 44*).

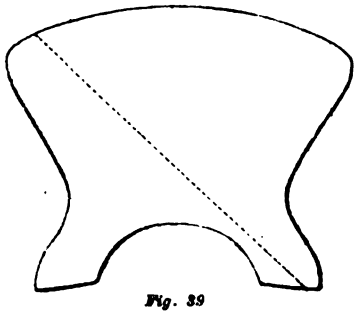


Fig. 39

Ponticello primitivo

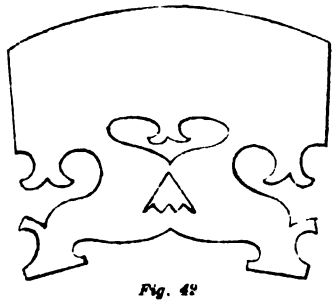


Fig. 42

Nicola Amati

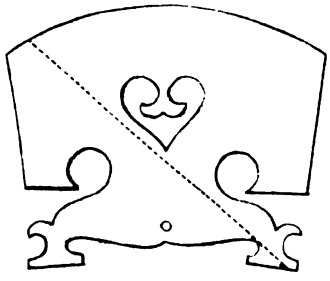


Fig. 40

Antonio e Girolamo Amati

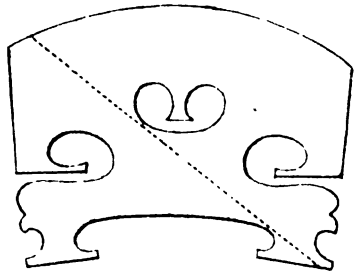


Fig. 43

Stradivari

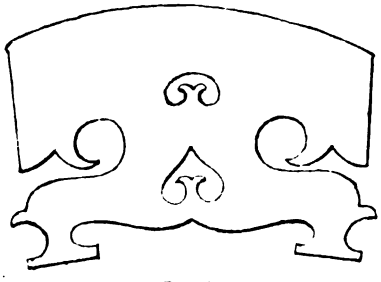


Fig. 41

Amati per Viola

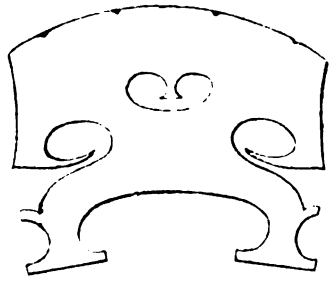


Fig. 44

Ponticello ultimo

Tavola armonica.

La parte superiore degli strumenti sulla quale poggiano le corde, con ragione fu detta *tavola armonica;* su di essa i classici autori fecero uno studio speciale e posero ogni loro cura, nella scelta del legno, nelle curve, nella posizione e nella

misura delle *ff*, nella vernice ecc., dalla varietà infatti di questi elementi si ebbe la voce dolce dei violini d'Amati, quella robusta dei Guarnieri, quella chiara ed angelica dello Stradivari.

Le curve o rialzi nella tavola armonica dei violini di Andrea Amati, sono diverse, da quelle di Girolamo ed Antonio, così pure v' ha qualche diversità fra questi e quelli di Nicola Amati. Le curve dei Guernieri sono diverse tanto da quelle degli Amati come pure da alcuni fra loro stessi, infine quelle di Stradivari sono diverse da tutti e più perfette. Il contorno dei violini Amati, ha una rotondità tutta speciale.

Nella tavola armonica si fecero i primi filetti, nelle estremità alcuni autori facendo rientrare il filetto, formarono dei piccoli disegni. L'antica scuola Bresciana si distingue pel doppio filetto.

Le F F

La parte più caratteristica degli strumenti e da cui si hanno gli elementi più certi per distinguere i diversi autori dell'epoca classica sono le *ff*. Dagli an-

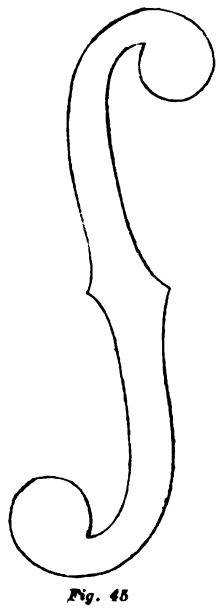


Fig. 45
Andrea Amati

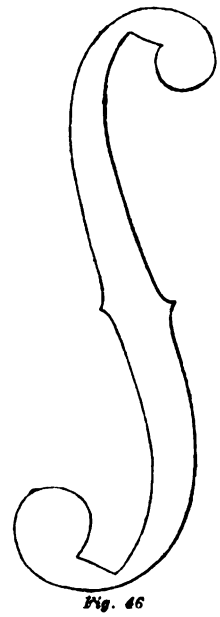


Fig. 46
Antonio e Girolamo Amati

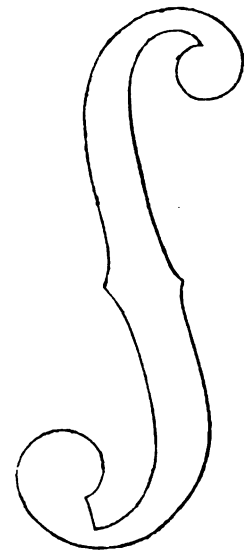


Fig. 47
Stainer

tichi furono praticati diversi fori o tagli sulla tavola armonica prima delle *ff* come si è detto nel capitolo « *Origine delle Viole.* »

Le *ff* più antiche erano di taglio largo o qualche volta poste a rovescio cioè aperte nella parte superiore della tavola armonica; quindi si fecero più piccole,

di taglio più stretto e disposte come ora; però nelle due estremità delle *ff* i diversi autori hanno conservato ciascuna una curva speciale come si può vedere dai modelli quì riportati, che sono esattamente tolti dagli originali (V. *fig. 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53*).

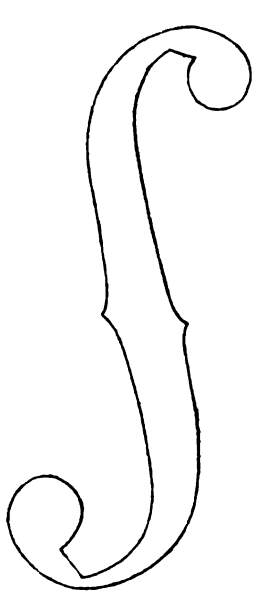


Fig. 48
Ruggeri

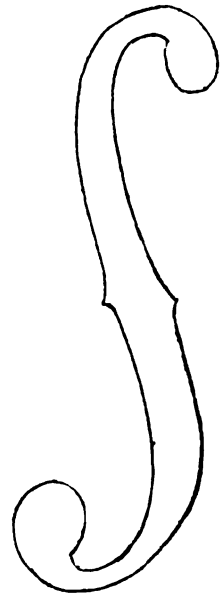


Fig. 49
Santo Serafino

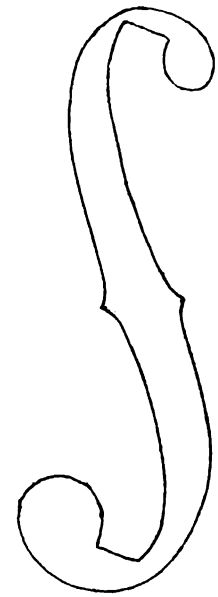


Fig 50
Bergonzi

Fig. 51
Stradivari

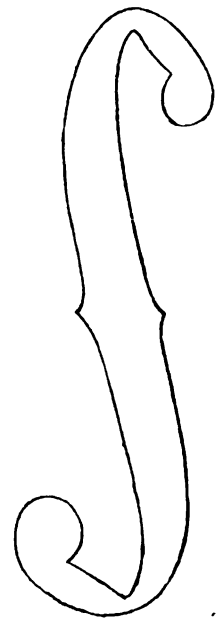


Fig. 52

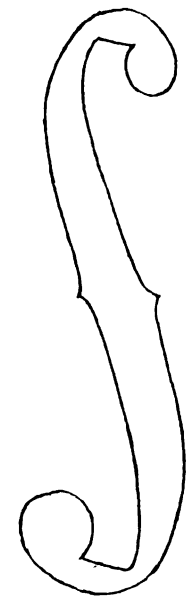


Fig. 53
Guarnieri Giuseppe detto del Gesù

Tavola inferiore.

La tavola inferiore detta anche fondo, era costruita dagli antichi di un solo pezzo, negli strumenti piccoli, piana, senza contorno rialzato e senza punte nei fianchi. Così si usò per le viole sino quasi al 1600, pei violoncelli fino al 1650 però con le punte nei fianchi, e pei contrabbassi da alcuni anche oggidì. Il filetto nella tavola inferiore dei grandi strumenti si fece tardi, cioè verso il 1650 così abbiamo molti antichi strumenti con due filetti nella tavola armonica e nessuno nel fondo. Su questa tavola alcuni autori usarono di segnare il loro nome od una marca a fuoco presso il manico.

Le fasce.

Le fasce degli antichi strumenti erano piuttosto alte, poi vennero ridotte conservando sempre una piccola differenza dalla base alla parte superiore, come si può vedere nel capitolo – *Misure degli strumenti* – In alcuni grandi strumenti come viole da gamba o viole bastarde, la tavola armonica era più breve della tavola inferiore, tale differenza si otteneva piegando diagonalmente le fasce dove è fermato il manico. I migliori lavori di questo genere di finitezza squisita, sono opera di Iacopo Stainer. Sulle fasce qualche autore incise delle iscrizioni come è riportato al capitolo – *fabbricatori di strumenti* –

Interno.

La *controfascia* è quella striscia che si vede nella parte interna delle fasce, tanto sopra che sotto, messa allo scopo di aumentare la consistenza, per meglio reggere le due tavole.

Zocchetti diconsi quei due pezzi ai quali sono fissati il manico ed il bottone della cordiera. Questi accessori negli strumenti classici specialmente dello Stradivari sono generalmente di *Salice*, forse perchè questo legno privo di venature e di nodi, è molto consistente, ed in pari tempo essendo leggero, può dare maggior robustezza allo strumento senza aumentarne il peso e senza intercettarne le oscillazioni. La catena è quella piccola asta applicata alla tavola armonica, che può essere anche del medesimo legno e questa sta nella relazione di due terzi della lunghezza della tavola.

L' anima.

Anima fu chiamato quel piccolo cilindro di abete leggermente conico, che si pone fra le due tavole nella parte destra, poche linee al disotto del ponticello,

che si regge colla sola pressione che fa sulla tavola armonica il tiro delle corde. Essa è la parte più importante per regolare la sonorità nel violino, così che levando l'anima, il violino risponde appena per un terzo della sua sonorità. L'anima dev'esser posta perpendicolare, in qualche strumento, tirata di qualche linea verso destra al fondo, accresce la potenza del suono. L'istrumento di suono molto dolce porta meglio l'anima alquanto lunga, quello di suono aspro invece porta con vantaggio l'anima più corta, ovvero più lenta. L'anima tirata verso l'esterno dà al violino un suono chiaro ed aperto, spinta verso l'interno dà il suono più dolce. Per provare se l'anima e l'altre parti del violino sono in ordine, si suona con l'arco la corda *la* a vuoto, mettendo contemporaneamente il primo dito sulla quarta corda al posto dell'ottava bassa, battendo allora leggermente il terzo dito sulla quarta, si sentirà ribattere il suono *la* suonato dall'arco; parimenti si può suonare coll'arco la nota bassa toccando leggermente l'ottava alta; e così rispondono più o meno tutte le ottave, gli unissoni ed anche le quinte; però il *re* primo della seconda corda con la sua ottava bassa a corda vuota, risponde leggermente e più difficilmente ancora, il *mi b* primo della 2ª corda con la sua ottava bassa nella quarta. Quando questa ottava risponde bene è segno certo che il violino è buono e ben montato. Le antiche *Rebecche* non avevano l'anima.

Bischeri o Piroli.

I bischeri o piroli si facevano in passato col legno di frutto, come sorbo, ceraso, melo, pero ecc., che avendo la porosità quasi eguale al legno di cui era fatto il manico, riusciva più omogeneo l'attrito. Al contrario con l'avorio il bosso e l'ebano, che hanno porosità più fina, si fanno bischeri, che, con lo strofinamento divengono lucidi e riesce più difficile l'accordatura degli strumenti. Però allo scattare dei bischeri si rimedia nel modo seguente, si prende un pezzetto di sapone ordinario della grandezza di un pisello, ed altrettanto di gesso da bigliardo; o gesso in piastrelle; blanc Medon; gessetto di spagna; gesso da pittore; ed anche biacca e se ne forma una pastina che si applica attorno ai bischeri. Quando il difetto sia lieve basta il solo gesso o biacca. In fine si avverta di non spingere troppo i bischeri nella loro cavità e di porre molta attenzione al modo d'involgere le corde su di essi.

Della montatura del violino (Riepilogo).

Per quanto un violino sia di buon autore e ben conservato, per ricavarne tutta la sonorità e bellezza di suono, necessità che sia ben montato.

1. La cordiera deve essere non troppo lunga, formata con una corda di seta o di minugia e non col metallo.

2. Il ponticello di legno buonissimo, non troppo largo alla sua base, più o meno grosso e più o meno intagliato, secondo la struttura dello strumento, non appoggi fuori della catena e sia posto in linea retta coi tagli interni delle *ff* (Vedi *fig. 38, pag. 25*).

3. Le corde di diametro piuttosto abbondante che sottile, bene levigate, pulite dall'olio, collocate sul ponticello non troppo distanti l'una dall'altra e sulla tastiera piuttosto alte che basse. Le corde suonate a vuoto danno il suono più chiaro e più pieno di quando vi si posano sopra le dita, la cui mollezza impedisce ed intercetta il giuoco delle vibrazioni; le corde troppo basse oscillando toccano la tastiera producendo il suono debole. Di quì la necessità di tenere le corde alte e le dita ben ferme sulle medesime. Tale differenza nei suoni è meno sentita nel salire che viceversa. I suoni vuoti si uniscono più facilmente coi suoni acuti.

Pulitura degli strumenti.

All'esterno gli strumenti ad arco si puliscono con una pezza di tela bagnata col succo di limone; collo strufinio si produce il calore sufficiente per sciogliere la pece, che si trova aderente alla vernice, senza recare a questa alcun danno, anzi levata la pece, continuando lo strofinamento sempre col suco di limone; il legno prenderà molta lucidezza, giacchè il limone lascia uno strato finissimo di gomma sulla vernice che la fa divenire più trasparente e lucida.

Quando gli strumenti, per l'antichità, hanno perduto, la vernice, ne hanno soltanto in qualche parte o è molto screpolata, s'involge in un pezzettino di tela un gariglio di noce comune, si pesta leggermente in modo che vi esca l'olio ed allora si strofina con la pezzuola tutta la superficie dell'istrumento. L'olio di noce applicato in sì piccola dose sugli strumenti due o tre volte l'anno, li mantiene belli e li preserva dall'umidità. Anche le corde devono pulirsi con olio di mandole, avvertendo però di levarci bene la pece.

Nell'interno per la polvere e per la pece si formano col tempo delle palline di lanuggine che gli antichi chiamarono *sorci del violino*. La formazione di questa

lanuggine può evitarsi introducendo dalle ff circa 30 grammi di riso, orzo, frumento, lenticchia o qualunque altro genere di piccoli granelli, poi si scuote l'istrumento in tutte le direzioni, acciò che i detti granelli spolverino bene l'interno quindi capovolgendo l'istrumento si fanno uscire.

Alcuni usano i pallini di piombo, l'effetto per la pulizia è identico, il piombo però tinge di scuro. Questa pulizia deve rinnovarsi almeno 3 volte ogni anno

SORDINA.

Sordina, Sordellina o *Filomela* (1) era uno strumento ad arco, con quattro corde a guisa di piccola viola, o violino; ma senza la tavola inferiore, così costruita per studiare il violino in silenzio. Il suono della *sordina* era grazioso e perciò venne usato fra gli altri strumenti nelle riunioni dette concerti. Alcune modifica-

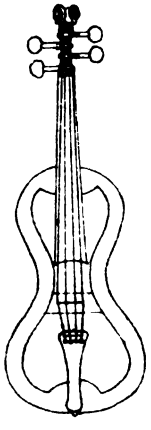


Fig. 54

Sordina Tedesca

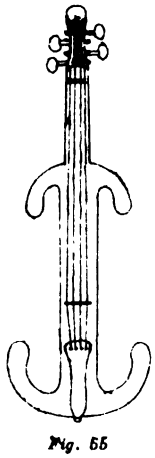


Fig. 55

Sordina Italiana

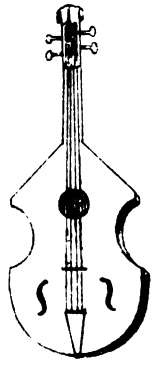


Fig. 56

Filomela

zioni introdottevi ne peggiorarono la sonorità e la forma (V. *fig. 54, 55, 56*). Nel 1570 Bressano Battista di Brescia faceva delle sordine

---

(1) Ora in Germania chiamano filomela un nuovo strumento a corda della forma di triangolo isoscele che suonano stesi sopra un tavolo come la Zittèra.

SORDINO.

Il *sordino* è una specie di piccolo smorzatore di legno, d'avorio o di metallo, che si applica al ponticello degli strumenti d'arco, senza che tocchi le corde per intercettarne le oscillazioni e rendere il suono più dolce (V. *fig.* 57).

Il *sordino* migliore deve essere di legno leggero, e foderato di pelle fina nel taglio in cui deve entrare il ponticello; quindi applicato con leggerezza sul violino, si ottiene una perfetta imitazione della *sordina*. Nell'opera *Caio Mario* di Iomelli in Roma nel 1746 fu usato la prima volta il *sordino* nell'aria « *Ah, padre il vedermi* » vi furono smorzatori e *sordini* anche per gli altri strumenti, per es., nel Clarino ed Oboè si poneva della bambagia od una spugna inumidita nell'apertura inferiore; nella tromba un piccolo tubo di legno; nel corno un tubo di cartone rivestito di pelle; nel tamburo un fazzoletto fra i due cordoni e la pelle di sotto; nel timpano un velo sulla pelle ecc. Monteverdi nel suo *Orfeo* (1607) tra i varî strumenti indicati per l'accompagnamento delle arie, impiega anche le trombe sordine (1) *(trombe con sordine)*. Bellon nel 1832 inventò un *sordino* pel violino, ed uno a pedale pel violoncello. Vuillaume ripetè il *sordino a pedale* nel famoso suo *Ottobasso*, grandissimo strumento accordato un'ottava sotto il nostro contrabasso.

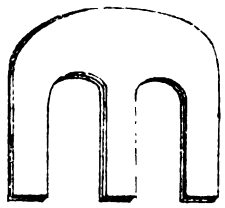


Fig. 57
Sordino

Spenger A. (1879) inventò l'*Epitonio*, che consiste in una piccola asta di legno d'abete alquanto curva, posta nell'interno del violino e munita di un piccolo bottoncino di sughero nel mezzo; una vite posta nel bottone che regge la cordiera, appena girata spinge l'asta fino a far toccare il bottone di sughero nella tavola armonica. Con ciò lo Spenger intendeva diminuire l'oscillazione al violino, e renderne più dolce il suono della quarta corda.

---

(1) Fantini Girolamo (Spoleto). *Modi per imparare a suonare di Tromba, Sordina, Cembalo ed ogni altro istrumento.* Francofort. Daniel Vuostch, 1638.

DELL' ARCO.

Il tremore dell' arco, l' oscillare della corda, i battimenti delle onde sonore nella cassa armonica del violino trattato da mano esperta, formano quel tutto che in leggiadria, chiarezza, ed estensione di suoni, supera puranco la voce umana. Se questa ha il vantaggio della parola, sul violino

« Diverse voci fan dolci note »

(DANTE, *Pa.*)

Con maestria si possono eseguire su questo, doppi suoni, arpeggi, pizzicati, flautati, armonici ed accordi d'ogni genere, ed anche due melodie contemporaneamente, di ritmo diverso. Nessun meccanismo uguaglierà giammai questo magico strumento, che è guidato soltanto dalla volontà, dalla flessibilità della mano e dal sentimento, senza di che a nulla serve il miglior arco ed il più raro violino.

Cenno storico.

In antico l'arco consisteva (secondo le notizie che ci restano) di pochi filamenti fermati all'estremità di un sottile bastone, tirati verso l'altra forzando il legno a

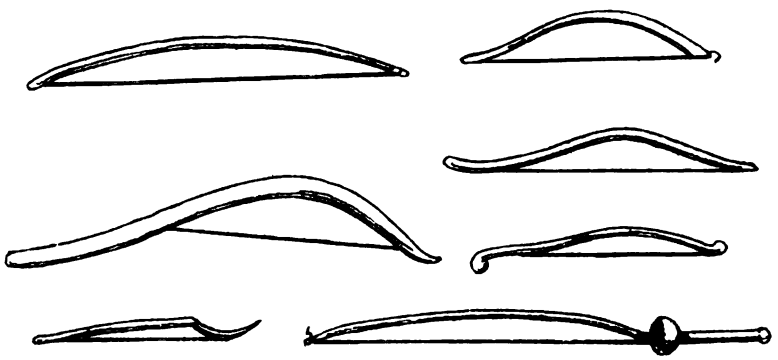


Fig. 58

Archetti primitivi

curvarsi, e legati con un piccolo nastro tanto alla estremità, che ad un terzo o tre quarti della lunghezza, secondo la qualità e solidità del legno (V. *fig. 58*).

Col progresso del tempo e dello studio fu diminuita la curva dell'arco, ed i filamenti furono fermati con eguale maniera ad ambo le estremità del bastone

poi per renderne più facile il maneggio vi si aggiunse un rialzo di legno alla estremità inferiore e su questo vennero fermati i filamenti (V. *fig. 59*).

L' immagine dell'arco rudimentale si vede anche in alcuni bassorilievi scoperti da poco tempo in Siria, ed in molte pitture, come per es. nella Cattedrale di Pietroburgo, dove è un dipinto creduto del XII Secolo che rappresenta figure grottesche che suonano con archi a bacchetta dritta, lunghi come gli strumenti, piccole viole con incavature ai fianchi e le *ff* a rovescio, cioè con la parte più larga ed aperta verso il manico di cui una ne ha 4.

Il Rovanostron e l' Omerti che sono i più antichi strumenti, ebbero un arco molto lungo fatto di canna; mentre tutti gli altri ebbero l'arco di qualche linea almeno più corto del corpo dello strumento, e man mano che gli strumenti divennero grandi, l'arco si fece più corto. Anch' oggi la lunghezza dell'arco stà in ragione inversa di quella delle casse armoniche, così il Contrabasso ha l'arco più breve del Violoncello, e questo di quello della Viola e del Violino.

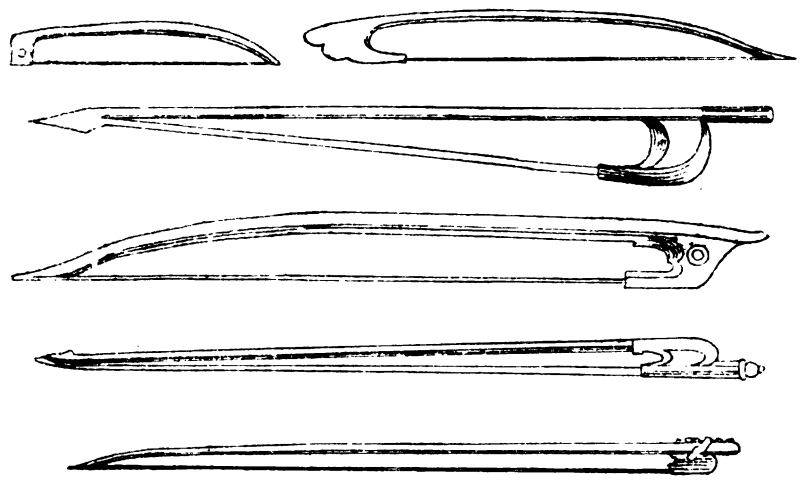


Fig. 59

Archetti in via di progresso

Quando dalle Indie e dall'America furono portati in Italia dai Veneti e Genovesi dei legni solidi come l' Ebano, il Campeggio, il Verzino (1) ecc., questi furono usati per farne archi diritti, ma sempre a punta unita fino all' epoca di Corelli e Stradivari. (2)

---

(1) Il Verzino che ci viene da Pernabuco (America) è il miglior legno per archi; ora si usa ordinariamente lo spino bianco tinto di rosso. Sul principio del secolo la casa Vuillaume di Parigi ne costruì anche di acciaio vuoto.

(2) L'arcata in sù fatta coll'arco a punta unita, fa oscillare la corda con maggior sicurezza che l'arco a punta rilevata

Intanto che il Violino era portato dallo Stradivari al massimo grado di perfezione, ed il Corelli traeva da esso i primi concerti; la bacchetta dell'arco divenne da rotonda esagona, poi ottagona ed ebbe anche graziose scannellature che accrescevano solidità ed eleganza.

Il celebre Tartini verso il 1730 suggerì un perfezionamento all'arco consistente nell'alzare la punta, abbassare la base ed allungarlo sino a 74 o 75 c.; per i suoi allievi compose alcuni studi intitolati appunto « *l'Arte dell'Arco* » (V. *fig. 60*).

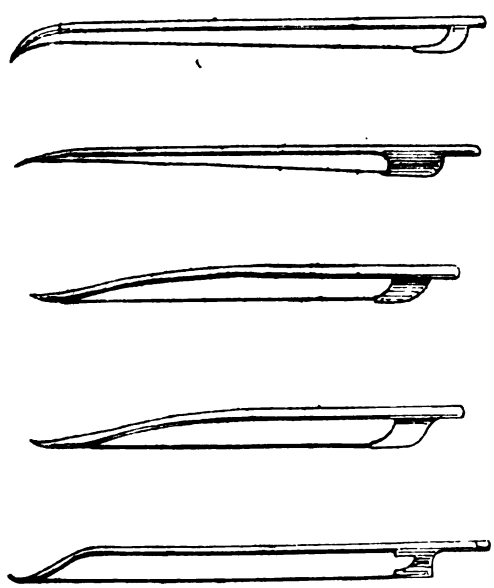


Fig. 60
Archetti migliorati

Per i consigli dei violinisti Vivaldi, Locatelli, Pugnani ed altri allievi o seguaci del Tartini, l'arco cominciò a prendere una curva contraria a quella della sua origine, e finalmente il celebre Viotti (1790) per mezzo dell'artefice Francesco Tourt che fu detto lo straordivari degli archi, (morì nel 1835) ridusse l'arco alla lunghezza di 70 c., al diametro massimo di c. 0,81 e minimo di c. 0,53, ed alla forma odierna (Vedi *fig. 61*).

Nel metodo per Violino del Waldemar sono disegnati gli archetti dei violinisti Corelli, Vivaldi, Locatelli e Pugnani; altri si vedano nei trattati sul violino di Folegatti e Fetis. Waldemar poi oltre i metodi per Violino e Viola ha pubblicato « *Le nouvelle Art de l'Archet - Etude élémentaire de l'archet moderne* » (Paris chez Lieber).

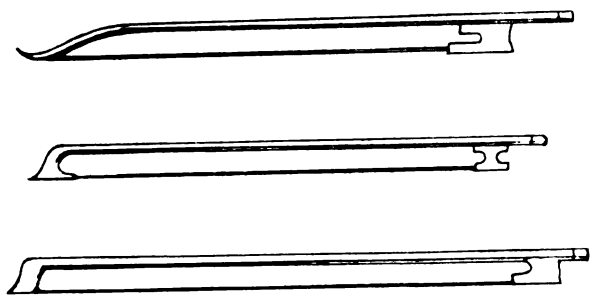


Fig. 61
Archi moderni

L'arco del contrabasso che era molto alto, ebbe miglior forma dal celebre contrabassista Dragonetti e si chiamò per molto tempo « Arco alla Dragonetti »; verso la metà del nostro secolo fu ridotto alla forma odierna.

Qualità ricercate per un buon arco.

1. Per ricavare dal Violino un suono forte, chiaro, ed eseguire tutti gli arpeggi e colpi d'arco; occorre che questo sia leggero, ma solido a sufficienza per dare al crine la massima tensione perchè quando l'arco è al tiro ordinario la bacchetta non tocchi il crine, anche suonando con la maggiore energia.

2. Quando l'arco è alla tensione ordinaria, se si stringe col pollice, presso il nasetto o bietta, la bacchetta, cedendo a questa pressione, deve formare una linea retta. Se invece farà verso la punta una curva particolare a rovescio, o falsa è segno che l'arco o non è dritto o non ha le dovute proporzioni.

3. L'arco, sempre nella tensione media, posto orizzontalmente in equilibrio deve restare fermo, se invece si piega da un lato è segno che non è ben dritto.

L'arco del violino in azione presenta una leva di secondo ordine, la potenza è il pollice che lo sostiene, la resistenza è l'indice che lo comprime verso le corde medesime; con questa differenza che nella leva è fisso, mentre nell'arco è mobile.

Solo la pratica ed i consigli di un saggio maestro possono far conoscere all'allievo quanta sia l'efficacia ed importanza di un buon arco e della buona maniera di guidarlo. Ed è molto più difficile il ben maneggiare l'arco che il Violino; cosicchè l'alunno dovrà porre su ciò la maggior cura ed attenzione per non impigliarsi a pericolosi difetti.

Come si conserva l'arco.

1. L'arco che ha perduta la sua curva naturale o che si è piegato da una parte, si rimette allo stato primiero, togliendo il crine, ungendo d'olio tutta la bacchetta e riscaldandola coll'appressarla al fuoco o meglio sopra ad una fiamma di spirito. La bacchetta così riscaldata si deve piegare dal lato che occorre per rimetterla nella sua curva giusta, versandovi poi sopra dell'acqua fredda, e così il Verzino prende una specie di tempera che conserva anche lungamente.

2. Ogniqualvolta si lascia di suonare si deve rallentare il crine; con ciò si mantiene alla bacchetta la sua curva e si conserva più a lungo il crine.

3. Per pulire la bacchetta dalla pece che vi si ferma, si usa una pezzolina di tela bagnata d'olio, di spirito, o meglio ancora di suco di limone. Strofinando sollecitamente la pezzuola sulla bacchetta, si produce del calore sufficiente a sciogliere la pece; il suco di limone poi le dona un bel lucido.

4. I crini sporchi di troppa o di cattiva pece si puliscono facilmente, lavandoli con acqua tiepida e poco sapone. senza bisogno di scioglierli ma solo staccando il nasetto dall'arco, poi si ripassano con acqua chiara, senza asciugarli si tendono come d'ordinario e si espone l'arco al sole; così i crini divengono tesi ed uguali come nuovi.

5. Rompendosi alcuni crini se ne scoprono altri incavalcati che danno suoni falsi e guastano le corde. A ciò si rimedia tirando l'arco con forza, come si fà suonando, sul filo della lama di un buon temperino, volto ad angolo acuto col crine. In questo modo se i crini sono buoni ed ordinati non ne verrà tagliato alcuno, ma se ve ne è uno solo fuor di posto, questo viene tagliato quando l'arco giunge a metà.

Fabbricatori d'archi.

Fra i migliori fabbricatori d'archi di cui si abbia memoria si possono annoverare Zanotti Cristoforo da Modena (1685) - Tourt Saverio detto il vecchio a Parigi (1710) - Bagatella di Padova (1760) - Lafleur Giacomo di Nancy (1760) che emulò Tourt e fece pure archi a bacchetta piana - Lupot Francesco di Orleans (1774) - Simon e Baroux suoi imitatori - Tourt Francesco detto il giovine a Parigi (1790) - Peccate Domenico (1810) - Enry; Maire Nicola imitatore di Lafleur (1830) - Pejot a Mirecourt - A. Rokowski polacco a Parigi (1834) - Marconcini a Ferrara (1840) - Harmand; Bousch di Dessau celebre - Tadolini Giuseppe ed Ignazio a Modena (1845) - Vuillaume; Perol e Voirini suoi allievi a Parigi - Dodd inglese - Postachini a Fermo ecc.

Del Crine.

Molti scrittori di cose musicali come Lorenzo Penna (1688), il Tevo (1706) il Bartoli (1716), il Vidal (1876), ecc., asseriscono unanimi che inventore del Violino fu Orfeo figlio d'Apollo. Filostrato che insegnava in Atene al tempo di Nerone scrisse che Orfeo teneva il piede destro in atto di battere il tempo, mentre tirava l'arco sulla lira. I medesimi asseriscono anche che la poetessa Saffo inventò l'arco

con crini di cavallo (1) ed uno strumento a corda che dal nome di sua madre denominò *Chelis* ch' ebbe dapprima 4 corde e giunse fino a 7 (V. *fig. 62*).

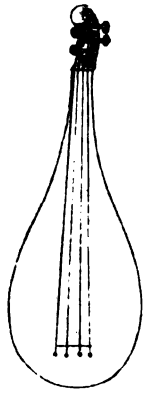


Fig. 62
Chelis

Vivebam in silvis, et tunc sine voce cipressus, mortua, facta Chelis, nunc ego vocem habeo.

Vivevo nelle selve, ed ero allora un muto cipresso, morto e divenuto liuto, ora ho voce.

Per molto tempo fu indifferente l'uso dei crini bianchi o neri, più tardi si usarono i neri per gli strumenti grandi ed i bianchi pei piccoli. (2) Ora invece si usano solamente i bianchi, perchè il nero è più tondo, più grosso ed elastico del bianco e cede quindi troppo sotto la pressione della mano suonando. Il crine migliore è quello di cavallo maschio, giacchè quello della cavalla, per la stessa struttura dell' animale và soggetto a deperimento e a divenire giallo per una terza parte della sua lunghezza; quindi imbiancato con una soluzione di soda o di potassa viene messo in commercio ma è di poca durata.

Come si applica il crine.

I crini si lavano con acqua tiepida leggermente saponata o di semola, così bagnati si tirano uno ad uno, in modo da allungarli di 10 centimetri, lasciati poi in abbandono si riaccorciano, ma rimangono allungati di 2 o 3 c. In questa guisa quelli falsi o deboli si rompono, i buoni divengono migliori. Poi così bagnati si applicano nel modo consueto all'arco, che si espone ai raggi del sole, finchè siano bene asciutti. Avuto il debito riguardo alla robustezza dell'arco ed allo spessore del crine bastano da 170 a 200 crini per montare un'arco da suonare di concerto. Tourt ne consiglia da 175 a 280, per un arco comune.

Della Colofonia o Pece.

Il crine essendo per sua natura liscio ed elastico, ed essendo invece necessaria una certa rigidezza perchè strofinandolo sulle corde dia il suono, questa rigidezza gli viene data dalla Colofonia.

---

(1) Saffo fu detta la decima musa, fondò una Accademia ed inventò nuove forme di versi. Nacque a Mitilene nell' isola di Lesbo circa 612 anni A. C. A lei si attribuisce dall' Ateneo anche l' invenzione del *Pectis* (altro strumento musicale).

(2) In Moravia e Siria vi sono ancora strumenti d'arco montati con une sola corda o treccia di crini neri, e pur di questi è montato l' arco.

L'origine di questo nome può dedursi o dal poeta Colofonio, (1) che viveva in Atene al tempo di Saffo, o da Colofone, paese nel quale si crede che Omero divenisse cieco. In ogni modo è certo che la resina preparata per l'arco è chiamata generalmente *Colofonia* o *Pece Greca*. Nè si conosce quale materia usassero gli antichi Indiani e Cinesi.

Come si fabbrica la Colofonia o Pece Greca.

La più semplice maniera di preparare la Colofonia o *pece fina* pel violino, consiste nel far bollire della trementina sopra l'acqua, finchè abbia acquistato sufficiente consistenza che si prova facendone cadere qualche goccia sopra carta grossa con colla o carta da musica; raffreddata che sia, se si stacca facilmente dalla carta, la pece è fatta, diversamente si lascia bollire ancora.

Un'altra pece buona si può fare prendendo 300 grammi di Pece Greca, di colore chiaro o diafana, fondendola a lento fuoco in un recipiente ben verniciato e nuovo, ed aggiungendovi 25 g. di trementina. Quanto tutto è sciolto si toglie dal fuoco, si lascia depositare per alcuni secondi, poi si versa nelle scatolette di carta già pronte. Per rendere i pezzi levigati e diafani, si passano sulla fiamma di un lume a spirito. Aggiungendo a questa dose altri g. 25 di trementina servirà bene pel Contrabasso.

N.B. Una sola goccia d'acqua o peggio d'aceto entro la pece sciolta le fa perdere affatto la sua trasparenza.

Chi non ha senso d'armonia nel core
Nè il muove accordo di suoni gentili
Nacque ai corrucci, al tradimento e al sangue.

SHAKESPEARE.

---

(1) Istico Colofonio era anche suonatore di *lira* e di *cetra*.

DELLE CORDE.

Una corda, messa in vibrazione, dà un suono appena percettibile; tirata sopra la cassa armonica di un Violino, ne viene tanto rinforzata l'oscillazione, da rendere quella bellezza di suono che tutti conoscono. L'intensità del suono o timbro, riesce variato e modificato dalla forma dell'apparecchio; dagli spessori e qualità del legno di cui è formato l'istrumento, dalla vernice, dalla quantità d'aria messa in ripercussione dall'arco ed anche dai ponticelli e dalla maniera colla quale vengono applicate le corde ecc.

La fisica insegna che la grossezza di due corde per la distanza di quinta, sta nella proporzione di quattro a nove, e che la tensione delle corde sul Violino è di sette chilogrammi circa.

Per ciò che riguarda lo spessore e la tensione delle corde da applicarsi agli strumenti sonori, dalla Fisica e dalla Matematica non si possono avere dati precisi essendochè due corde di uguale lunghezza spessore e diametro, tese al medesimo punto, possono dare un suono differente; ciò sta in riguardo al loro peso. Una corda molto girata nella sua filatura, acquista maggior consistenza e dà per conseguenza un suono più grave; le corde coperte di rame danno un suono molto grave in ragione del loro diametro. (1)

La corda *sol* del Violino con eguale tensione e molto sottile, suona una quinta più basso della corda *re*, che è di maggior spessore.

Per avere una quarta corda da Violino che abbia la tensione giusta e che dia il suono molto dolce, si adoperi una corda *la* che sia stata tirata sul violino più di due giorni e si faccia coprire col rame o argento del n. 18. Con un *la* più fino coperto col filo metallico, n. 16, si ha una corda che dà il tuono alquanto aspro.

N. B. La corda ramata non si deve piegare in nessuna maniera prima d'applicarla all'istrumento.

(1) Secondo G. G. Rousseau (nel suo trattato *de la Viole*. Paris, 1687) il suo maestro Saint Colombe sarebbe stato l'inventore delle corde coperte d'argento.

DEGLI ARMONICI.

I corpi messi in vibrazione tendono a dividersi regolarmente in parti oscillanti ed in parti che restano ferme. Tale simmetria è necessaria alla produzione del suono, come è necessario che i corpi siano regolari e bene levigati perchè il suono riesca chiaro.

Nell'oscillazione della corda ed appunto nelle parti che restano ferme, si formano gli armonici, i quali si ottengono della maggior chiarezza e potenza, quando la corda sia bene levigata e sufficientemente tesa.

Paganini per ricavare dal Violino gli armonici, alzava di mezzo tono tutte quattro le corde. Ma se al tempo di Paganini il corista era basso, fu poi alzato tanto da doversi quindi nuovamente riabbassare, come lo abbiamo ora, e cioè, ridotto al punto che si crede possa restare normale.

Per l'applicazione pratica degli armonici sul violino vegganst i relativi metodi. in ispecie quello di Campagnoli.

Di che si fabbricano le corde e modo di conservarle.

I Cinesi prima di lavorare la stoffa di seta, avevano trovato il modo di servirsi di questa per la loro musica e trarne il più dolce e tenero dei suoni. (1)

Il loro *Kin*, a sette corde ed il *Cie*, a venticinque, sono i due strumenti che rendono il suono proprio della seta, e sono ambidue della più remota antichità, attribuendone l'invenzione a Fo-hi.

Il così detto cantino di seta che si fà anche oggidì per il Violino, tiene molto l'accordatura ed è utile specialmente per suonare in orchestra, nei paesi di molta umidità; però il suono che risulta da detto cantino lascia molto a desiderare.

Gli antichi usavano pure le corde di cotone, treccie di crini d'animale ed altri filamenti, finchè la pratica suggerì l'intestino di pecora, ridotto a minugia.

Le primitive corde fatte con questa materia, erano a treccia, e perciò poco levigate ed opache; in progresso di tempo le corde si fecero girando la minugia

(1) La filatura della seta, gli scrittori Cinesi, l'attribuiscono al regno del loro Imperatore *Hoang-ti*; così pure l'arte di fabbricare la carta, i ponti, e tant'altre cose utili.

in sè stessa, con questo sistema si ottenne la corda di una superficie più regolare e molto diafana, come si vede al presente.

Dall'intestino dell'Agnello di sette mesi circa si estrae la minugia più fina, dal montone la mezzana e dal vitello la più grossa.

Dal luglio a settembre si fanno le corde migliori; epoca nella quale l'esperto istrumentista dovrebbe fare la sua provvista di corde, le quali poste entro una membrana semplice, come una vescica asciutta dall'umidità, unta d'olio di mandorle e ben chiuse in una scatola di *cartapesta*, o di latta, non solo si conservano per molto tempo, ma diventano migliori. Le corde nuove hanno un colore bianco poco trasparente; conservate come si è detto sopra, dopo qualche meso acquistano il loro vero colore (paglia scuro) e la perfetta trasparenza.

La corda di minugia si rende levigata mediante la pomice bruciata, ridotta in polvere ed impastata d'olio.

La corda può divenire falsa e dare il suono incerto, per esser torta male; per non avere lo spessore uguale nella sua lunghezza e per avere sofferta dell'umidità o del secco; ma in quest'ultimo caso, la corda bagnata leggermente d'olio torna allo stato primiero.

La corda ramata non si conserva a lungo perchè l'olio della corda distrugge il rame e questo la corda.

Per quanto riguarda la grossezza, lunghezza, e tiro delle corde ecc., si possono consultare le seguenti opere.

1650. Kircher Atanasio. Musurgia Universalis.

1635. Mersenne. Harmonicorum ecc. Vedi L. 5° De fidibus, nervis, et cordis, atque metalli ecc.

1679. Bartoli Daniello. Del suono dei tremori armonici e dell'udito.

1761. Giovenale Sacchi. Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenza.

1773. Ricatti. Delle corde ovvero fibre elastiche, schediasmi fisico-matematici.

1875. Pietro Blaserna. La teoria del suono nei suoi rapporti colla musica.

1874. Mahillon V. C. Elementes d'Acoustique.

Per il modo di fabbricare le corde armoniche vedi: Francesco Ghisellini. Dizionario delle arti e mestieri. (Fabbricatore di corde di budello).

DELLE CORDE METALLICHE.

L'acciaio temperato, il Rame, l'ottone passato per trafila ed il bronzo sono i metalli che meglio si prestano per la sonorità. L'acciaio resiste alla maggiore tensione per giungere ai suoni acutissimi, l'ottone serve pei suoni medi, l'acciaio copèrto o investito di ottone o di rame, serve per i suoni gravi. Negli strumenti come il Chitarrone, Mandòla, Mandolini per ottenere suoni gravi da una corda di piccolo diametro, si giravano due fili d'ottone o d'acciaio da formarne un piccolo cordone. Appartengono alla classe degli strumenti a corde metalliche a tasto ed a plettro, i *Salteri*, *Virginali*, *Spinette*, *Clavicordi*, *Arpicordi*, *Arpilegni*, *Clavicembali*, *Tiorbe*, *Chitarroni*, *Mandòle*, *Mandolini*, *Pianoforti*, *ecc.*

Vi furono strumenti a corde miste, cominciando da piccoli ordegni con quattro corde di budello sul ponticello e quattro d'acciaio o di rame, sotto il medesimo per la risonanza, e da questi ne venne la *Viola d'amore* con 6 ed anche 7 corde per ogni specie. (1) L'*Arciviola di liuto*, la *Lira grande*, *Lira da gamba*, *Lirone perfetto*, *Viola di bordone* ed altri simili strumenti, di maggior dimensione del violoncello comune; ma di variatissime e strane forme come si vedono nei musei (2) erano montati da 12 a 15 corde sul ponticello; per metà da un lato tutte corde di minugia e dall'altro di metallo. Non mancarono liutai che nella speranza di aumentare la sonorità agli strumenti, fabbricarono ordigni ad arco montati di sole corde metalliche. Piva Giovanni di Modena col Metallicordo; ed Uber a Liegi coi suoi Violini e Viole ecc.

---

(1) Vedi capitolo origine delle Viole.

(2) La maggior quantità e varietà di forme del genere s'incontra nelle regioni germaniche. *Zivila–Hrvotska* chiamasi uno strumento ad arco usato presentemente in Croazia, di grande dimensione a quattro corde di ferro; ha la cassa come il nostro contrabasso con una sola punta nei fianchi, senza le *ff*, con un buco tondo nella tavola armonica che è senza rialzi. Nella parte inferiore misura c 74 di larghezza.

Dei succitati strumenti a corde metalliche o miste, uno solo ne rimase che dà realmente una graziosa sonorità e che facilmente potrebbe tornare in vigore, ed è la Viola d'amore.

Fra i migliori fabbricatori di corde armoniche, cominciando dal XV secolo possiamo annoverare:

Merzario Bortolo, Trentino, Rossetti G. B. (Ferrara), Antoniolo detto da Carpi, Maestro Bernardino, Coronari Francesco, Zibrini Giulio, Cocchi Domenico, Valla, Rosélli a Modena, Giovanardi Antonio detto Quaranta (Sassuolo presso Modena), Cecchelli Paolo (Bologna), Aiello Salvatore, Gagliano Antonio e Vincenzo (Napoli) ecc. ecc.

Nel secolo XIX:

1803, Vita Levi (Modena); 1816, Marini Giacomo (Livorno); 1819, Barbolini Teresa detta Quaranta (Sassuolo); 1870, Pellati Vincenzo (Sassuolo); 1855, Pirazzi G. (Offenback); 1855, Priuli Antonio; 1870. Venturini Rosa e Luigi Priuli (Padova); 1873, Bella Nicola (Verona); Ruffini Andrea e G. B. (Roma-Napoli) 1890, Zampichelli (Aquila); Trevisan (Treviso), ecc., ccc.

Qui vive il Genio, e invan folle Sirena
Tenta del canto a noi rapir l'onore.
Che, se taluno in più remota arena.
Degno rival ci fu, certo nel core
Questa del nostro ciel vôlta serena
Genio e virtù gl' infuse arte ed amore.

CARLO D'ORMEVILLE.

STRUMENTI A RUOTA

Nell'antica Giudea vi era uno strumento a corde ed a ruota, il quale era usato dal IX fino alla fine del X secolo col nome di *Organistrum*. Dai provenzali fu chiamato *Symphonie*, *Chifonie*, *Sifonie* ecc., dai francesi *Vielle* (1), dagli inglesi *Gurdy* o *Hurdy*, in Russia *Bandura* o *Bandora* e *Banduristi* i suonatori, in tedesco *Seyer*.

Questo strumento dalle mani dei sacerdoti ebraici e dalla classe colta passò in quelle dei girovaghi, quindi anche al presente durante l'inverno alcuni tirolesi e savoiardi viaggiano per l'Europa, in cerca d'un meschino guadagno, suonando questo istrumento che essi chiamano *Lira tirolese* o *Ghironda Savoiarda* (V. *fig. 63*).

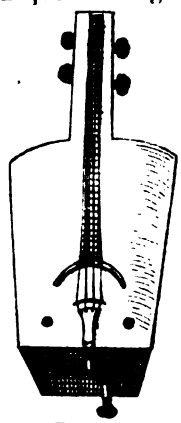


Fig. 63
Ghironda

L'*Organistrum* (2) si suona girando con la mano destra una manovella, alla quale è unita una ruota impeciata, che fà le veci dell'archetto, ha due corde (3) una delle quali dà un tuono fisso come pedale, l'altra corda viene abbreviata per mezzo di alcuni tasti, che si premono con le dita della mano sinistra. Questo benchè semplice meccanismo non solo ci presenta la più antica idea di una tastiera, ma diede origine ad una lunga serie di tentativi per imitare gli strumenti d'arco, alcuni dei quali vengono qui registrati per curiosità storica.

1610. Violincembalo di Hayden, ed altri ne vengono ricordati costruiti a Wetzler, Gorlitz ecc.

1630. Michele Todini costruì un *organo* colossale nel Palazzo Verospi in Roma, nel quale applicò dei registri per imitare gli strumenti d'arco.

— Demis d'or - imitazione delle viole, costruito da Divis a Predmitz.

---

(1) Laurent Giovanni a Parigi fu un perfezionatore della *Vielle*; viveva nel 1750.

(2) Kaufman padre e figlio a Dresda nel principio di questo secolo costrussero di questi strumenti col nome di *Organistrum Vielle*.

(3) Di questi strumenti a più corde e di varie dimensioni si trovano in vari musei musicali.

1740. Cembalo d'amore a lunghe corde e ponticelli mobili, di Godofredo Silberman a Freyberga.

1757. Cembalo da arco, a corde di budello, di Hohlfeld a Berlino.

1759. Cembalo acustico o Cembalo elettrico, per imitare strumenti a corda ed a fiato, di Verbes a Parigi.

1761. Clavicembalo elettrico. F. De la Borde.

1784. Cembalo ad imitazione del quartetto col contrabasso, del sacerdote D. Domenico Galeota calabrese.

1786. Celestino, altra imitazione adatta per il crescendo e diminuendo, di Walcher.

1799. Clavicilindro di Cladni a Wintemberg.

— Cainorfica - grande arpa con un arco per ogni corda mosso da un pedale a ruota - di Rölling a Vienna. (1)

— Senorfica o cembalo ad arco del medesimo.

1809 Armonicordo (quartetto a corda) di Kaufman padre e figlio a Dresda.

1810. Uranicon o Melodion » » » » »

1815. Pianoquartuor di Baudet a Parigi.

1817. Terpodio (clavicilindro) di Buschman Giovanni Davide (Sassonia).

1824. Componium o Improvvisatore musicale, di Winklen meccanico tedesco a Parigi.

1855-1859. Violincembalo piano con un meccanismo interno che guidava delle fettuccie di seta impeciata sulle corde per imitare l'arco del violino, che il P. Taparelli d'Azeglio fece costruire dal fabbricante di pianoforti Alessandroni in Roma.

— Orchestricembalo strumento simile, fatto costruire al medesimo Alessandroni da Enrico Marchesi.

(Tanto il P. Taparelli quanto il Marchesi domandarono al Ministro Milesi il brevetto d'invenzione, ma rimesso il giudizio all'Accademia dei nuovi Lincei fu deciso non potersi i suddetti chiamare inventori ma semplici riproduttori).

1868-1890. Melodica di Giov. Andrea Sbein in Augusta.

Melodion di Pietro Rieffelsen a Copenaghen.

Melodion di Diez (Germania).

---

(1) Fra i tanti meccanismi applicati all'arpa uno ne è ricordato in Germania dall'anno 1542 col nome di *Clavicitirio*.

Fra i migliori furono quelli di Bateman detto *Clavilira* o *Arpa a tasti*, fatto in Inghilterra nel 1799 e quello di Antoldi di Mantova nel 1869.

Orchestrino o Cembalo da arco, per imitare oltre il quartetto d'archi anche la viola d'amore, di Poulleau a Parigi.

Violincembalo imitazione del quartetto dell'abbate Trentin a Venezia.

Piano a suono tenuto fatto costruire a Pietro Rossi triestino dal M.° Pincherle; di bellissimo effetto.

Elefantesco, grandioso strumento che suonato da 10 persone imitava una intera orchestra, dei Chapman e Tahus a Londra.

Altri tentativi furono fatti da Hohlfeld-Gombrecht e Greiner in quest'epoca.

1892. Orchestrion ad imitazione dell'orchestra molto ben riuscito. Era suonato in un teatro all'Esposizione Musicale di Vienna 1892.

1893 Monimofono, grande strumento a forma di pianoforte entro il quale mediante un bellissimo meccanismo, suonano strumenti veri come violini viole e violoncelli. Il suono negli acuti è sterile ma nel centro e nei bassi bellissimo. La tastiera risponde con precisione meravigliosa. Ne è inventore Alessandro Bertinelli romano.

Tutti i succitati meccanismi hanno servito finora ad allontanare il sentimento dell'esecutore dalla corda che dovrebbe riprodurlo.

N.B. Verso la metà del secolo scorso fu dato mano ad una macchina che subitamente stampava qualunque cosa si suonasse, ma si bruciò nel 1825 nella casa dell'Accademia di Berlino.

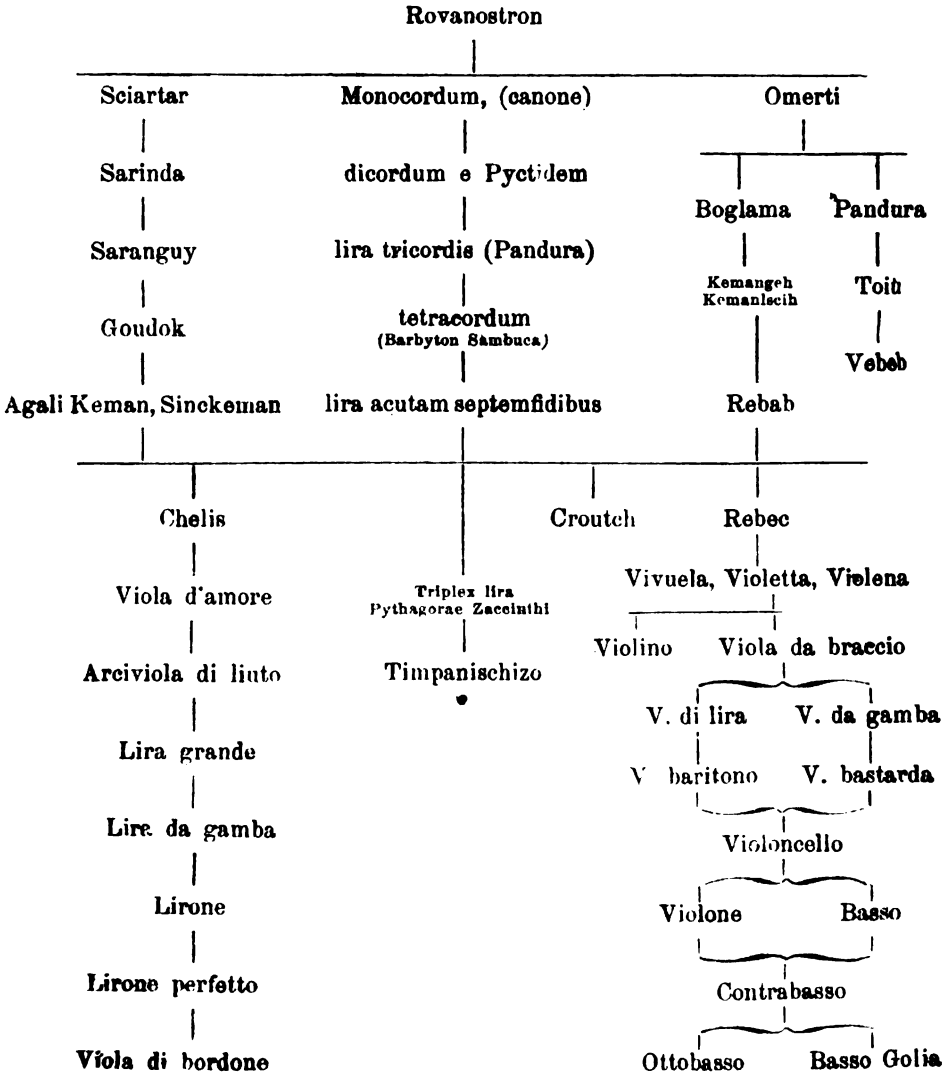
Nel 1825 fu fatta una macchina simile col nome di *Pantofono*. Più tardi Giuseppe Marzolo di Padova inventò l'Organo e Pianoforte ripetitori e stampatori della musica. Qualunque composizione eseguita sulla tastiera di detti strumenti era immediatamente ripetuta e stampata. Il Marzolo fu premiato con medaglia d'oro all'Esposizione del 1861 in Firenze ed alla Mondiale di Londra.

Chi vuol cantar segua il Salmista ebreo,
Ed imiti Cecilia, e non Talia,
Dietro all'orme di Giobbe e non d'Orfeo.
Penetra solo il Ciel quell'armonia,
Che invece d'intuonar canto che nuoce,
Piange le sue colpe con Geremia.

RIASSUNTO GENEALOGICO

DEGLI

STRUMENTI A CORDA



DELLA NOTAZIONE PER GLI STRUMENTI

I. Notazione simbolica ed alfabetica.

La notazione musicale antica è di tre specie, *simbolica*, *alfabetica* e *neumatica*. Simbolica è quella degli antichi Egizi che segnavano i suoni coi simboli dei 7 pianeti che diedero il nome ai giorni della settimana *Luna*, *Marte*, *Mercurio*, *Giove*, *Venere*, *Saturno* e *Sole*.

Alfabetica è la notazione indicata nel sanscritto come quella derivata dai Greci, che consisteva in lettere maiuscole e minuscole semplici, con le quali indicavano i diversi suoni. La notazione Greca aveva 495 segni per la musica vocale ed altrettanti per la strumentale. Questo sistema molto prolisso durò fino al secolo VI dell'Era volgare e perchè migliorato dai Romani dicesi anche *notazione romana*, perfezionato quindi da S. Gregorio Magno, pare durasse in Italia ed in Francia sino alla fine del secolo XII, o poco oltre. Più a lungo si mantenne in Germania (1) Archilogo sarebbe il primo che unì il canto al suono servendosi dei caratteri greci; la prima linea serviva per la musica vocale, la seconda per la musica strumentale. Terpandro dell'isola di Lesbo (2) che viveva 650 anni a. C., sarebbe fra gli antichi Greci il primo che ha scritto musica per gli strumenti, col sistema alfabetico.

II. Notazione Neumatica.

La *notazione neumatica* è così chiamata dai *neumi*, figure bizzarre derivate dagli accenti grammaticali e composte di punti, virgole e lineette sovrapposte alle sillabe ad esprimere il valore e l'altezza dei suoni. I Neumi sono *semplici* se solo punti e virgole distintamente delineati, o *composti* se i punti e le virgole formano nessi o figure molteplici di rette e di curve. I neumi sono 16 ed hanno 7 segni

(1) Secondo il *Zarlino* (Inst. Tom. 1, p. 395) S. Giovanni Damasceno nel Sec. VIII avrebbe introdotto dei caratteri, ciascuno dei quali indicava un intervallo intero.

(2) Terpandro aggiunse la settima corda alla lira, provocando per tale fatto una speciale legge contraria dal Governo d'Atene.

di ornamento. Dura questa notazione musicale nell' occidente dall' VIII al XIII secolo, e colla introduzione dello stile gotico, le virgole prendono dei tratti in vari punti quadrati, che più modernamenti arrotondati divennero le nostre note rotonde. I neumi da soli o in campo aperto a rispettiva altezza tra loro, durano fino al X secolo. (1)

A Guido d'Arezzo nel secolo XI (non senza qualche contrasto) si attribuisce l' introduzione del rigo, che determinò esattamente l' altezza corrispondente al grado diatonico dei suoni. I neumi regolati dal rigo diconsi *Guidoniani*. Oltre la riga a secco per l'altezza diatonica, si usò un rigo *rosso* per l'altezza del *fa* (segnato con F) ed una *gialla* per *l'ut* (Do) (segnato con C) e così si vede già nel secolo XI e seguenti. Secondo Vincenzo Galilei nel suo *Dialogo della Musica Antica e Moderna*, (p. 36) Guido d'Arezzo praticò i punti tanto sulle linee quanto negli spazi; riformò il numero delle chiavi usate fino a lui ed introdusse altresì delle note in forma di rombo. Franco di Colonia poi, verso la fine dello stesso secolo, introdusse delle figure di note differenti, ponendo così il fondamento alla musica figurata. La segnatura col rigo di tre linee comincia nel secolo XIII, nel secolo seguente fu portata a 4 linee e fu giudicata allora bastevole al Canto Gregoriano. Il rigo di 5 linee comincia nel secolo XV e dura, (salvo poche modificazioni) ancora al presente. (2)

Gli strumenti d'arco fino al secolo XV suonavano generalmente all' unissono col canto; il primo indizio di speciale accompagnamento assegnato agli strumenti si ha in principio del secolo XVII come si vedrà a suo luogo

III. Intavolatura.

La musica più antica per gli strumenti da noi conosciuta è notata coll' *intavolatura*. Questa notazione è di due specie *alfabetica* e *neumatica*. L'intavolatura Greca comprendeva due ottave ovvero 15 suoni, segnati in colonna con lettere intere, mutilate, semplici, doppie, allungate, rivolte ora a destra ora a sinistra, poste

---

(1) Ubaldo o Ucbaldo, monaco benedettino di S. Armand in Fiandra, notabile scrittore del X Sec., introdusse una notazione consistente in punti e linette oblique fra gli spazi di linee parallele. I punti sulle linee parallele esistevano pure nel Sec. X (v. Kircher, Musurg. I, p. 213).

(2) Fra il Sec. XII e XIV vi furono alcuni tentativi di notazione; p. es. col rigo di 6 linee e due chiavi con un punto ogni linea. Galilei fà menzione di un rigo di 7 ed uno di 10 linee, con 2 o 3 chiavi. Kircher ricorda un rigo con 2 linee alquanto distanti l'una dall'altra e con 6 punti interposti per indicare i rispettivi suoni; tutti sistemi che ebbero brevissima durata.

a rovescio, coll'aggiunta di accenti gravi ed acuti ecc., da formare 456 suoni. (1) Nei secoli di mezzo vi furono vari sistemi d'intavolatura, come si vede nell'opera *Scriptores eccles. de musica sacra potissimus* di Martino Gerbert. In Germania, prima del basso cifrato, usarono una specie di partitura senza rigo, in cui i tuoni venivano rappresentati colle lettere dell'alfabeto l'*A* maiuscolo indicava il *la* della prima ottava primo spazio chiave di basso, l'*a* minuscolo quello della 2ª ottava, l'$\overline{a}$ con una linetta sopra, quello della 3ª ottava e l'$\overline{\overline{a}}$ con due lineette sopra quello della quarta. Con questo sistema replicando le prime sette lettere dell'alfabeto, si formavano le scale per gli strumenti di grande estensione, come l'arpa, il clavicembalo ecc. L'intavolatura è breve e molto semplice. L'estensione dei suoni negli strumenti d'arco dei secoli XV e XVI era limitata a due ottave. La più grave segnata con lettere maiuscole e l'ottava alta con lettere minuscole. La lettera *B* era doppia per significare l'unico bimolle adoprato in quel tempo. Le dette lettere venivano progressivamente distribuite in ordine ai suoni sopra un rigo di tante linee, quante erano le corde degli strumenti e sopra il detto rigo, tanti segni convenzionali detti anche bandierine, oppure le figure stesse adoprate nel canto, servivano per stabilire con ciò la durata dei suoni; questo si trova in tutte le intavolature.

Le tonalità antiche furono 5 con nomi greci « Dorio, Frigio, Lidio, Eolio, Iastio o Ionio » e queste venivano distinte con altrettanti caratteri di forma diversa. Il Doni nelle sue opere riporta un duetto a due viole ed un madrigale del Principe di Venosa, ridotto per 5 viole, colla notazione suindicata.

Stabilite le dodici tonalità, per formare sul manico degli strumenti la scala cromatica, si applicarono a questi delle legature trasversali di corde di minugia, ed anche lineette di corno, d'avorio ecc. Coi numeri progressivi per ogni tasto e col zero per indicare il suono della corda libera, si formò l'*intavolatura numerica*. In Italia si indicava il suono più grave sulla linea superiore; in Francia nella inferiore, pur conservando il sistema delle prime lettere dell'alfabeto fino all'*h* in luogo dei numeri. In Germania si usava l'alfabeto distribuito traversalmente su cinque corde, segnando con numeri progressivi il suono delle corde vuote, e per la sesta corda, ripetevano con lettere maiuscole quelle della 5ª. Le altre nazioni di Europa adottarono generalmente il sistema italiano. (2) L'intavolatura ha servito per gli strumenti d'arco, a plettro, ed a pizzico, sino alla metà del secolo XVIII.

---

(1) L'intavolatura Chinese era in colonna con 200 segni.

(2) V. BRANZOLI. *Cenno storico dell'Intavolatura.* Venturini. Roma–Firenze.

Nel 1597 il Viadana inventò il basso cifrato, il quale si adopera ancora per l'organo; ma che servì anche per le viole grandi, come *viola da gamba, viola bastarda, lirone, violone, arciviola, arciliuto, contrabbasso*, ecc. Nel settimo libro dei Madrigali del Monteverdi, pubblicato nel 1819, è accennata una piccola sinfonia per istrumenti d'arco (da servire d' intermezzo ai madrigali) segnata coi caratteri quadrati. Solo verso la metà del secolo comincia, per gli strumenti, la segnatura coi caratteri formati come al presente. (1) L'ultima segnatura utile inventata è quella del Braille a base di 6 puntini rilevati ad uso dei ciechi.

Il vero segreto nelle arti è
l'attitudine a quelle,
una mente capace a concepirle,
un cuore atto a sentirle,
una mano accomodata ad esercitarle.

BARTOLOZZI (2)

---

(1) Francesco Lana della C. di G. coi segni musicali compose un cifrario per segreta corrispondenza, dimostrata con una tavola incisa nel suo libro *Prodomo, ovvero saggio di alcune invenzioni di nuove premesse all'Arte Maestra.* Brescia. Rizzardi, 1670.

(2) Cosi rispose il Bartolozzi al Rayland curioso di sapere i suoi supposti segreti nell' incisione.

STAMPA DELLA MUSICA

La più antica musica a stampa pervenuta sino a noi è quella impressa in legno che si vede nelle opere del Gafori 1480, 92, 96, 1508.

In Venezia nel 1502 Petrucci da Fossombrone inventò la stampa a sistema tipografico, con la figurazione adottata già per il canto. Questo nuovo sistema si propagò in breve tempo: lo troviamo già in Augusta nel 1505; a Milano nel 1508; a Vienna nel 1509; Amsterdam 1518; Bologna 1520; a Valladolid in Spagna nel 1530, col metodo di Viola del De Narvaez Ludovico; a Brescia 1533 (Scintille di Musica del Lanfranco); a Valenza 1534 (pel Metodo di Viola del Milan, ecc. ecc.).

Da questo tempo si cominciarono a pubblicare intere raccolte di musica dei maestri contemporanei ed anche degli estinti. La maggior parte di tali pubblicazioni, ad eccezione di qualche metodo e di qualche illustrazione di opere teoriche, sono, tutte di musica per canto, sì sacro che profano, coll'accompagnamento d'intavolatura o del basso cifrato. Con queste sistema di notazione si arriva al 1600, ovvero all'invenzione del melodramma. La stampa della musica fu migliorata nel secolo XVII a Norimberga dal Walken; a Lipsia da G. Amedeo Em. Breithopf nel 1755; con la litografia da Gleisner e Sennefelder a Monaco 1796; a Strasburgo con la Stereotipia Reinhard 1798; e così a Parigi da Olivier, 1802.

L'unità nella forma dei caratteri per la notazione musicale sì pel canto che per gli strumenti, data appena da un secolo.

E di stornelli che ne so una soma:
Quì dentro c'è l'amor che me l'impara,
E poi c'è il violin che me li suona.

Stornello toscano.

VIOLINISTI E COMPOSITORI DI MUSICA

PER

ISTRUMENTI D'ARCO

Alcuni scrittori asseriscono che gli Arcadi per primi abbiano introdotta la scrittura e la musica istrumentale in Italia; secondo altri dopo la disfatta di Antioco, il grande Re di Siria furono chiamate in Roma delle suonatrici dette *psaltrie* (suonatrici di *salterio*) e *Sambucistrie* (suonatrici di *sambuca*) perciò sino a questa epoca i Romani non avrebbero suonato strumenti a corda, e cioè fino a 186 anni a. C. Sotto il Consolato di Manlio si chiamarono pure a Roma i migliori musicisti della Grecia dando grandi giuochi nel Circo, con commedie e concerti di tutti i possibili strumenti. Svetonio asserisce che sotto il governo di Giulio Cesare v'erano a Roma dieci o dodici mila fra cantatrici, cantanti e suonatori, anche Augusto favorì la musica; Tiberio per un grave incidente esigliò i musicisti, benchè fosse amante della musica, ma Caligola li richiamò. Il momento più splendido della musica romana cominciò al tempo di Nerone (60 di C.) che favorì molto la musica e così anche i successori suoi che moltiplicarono i giuochi pubblici e le rappresentazioni drammatiche musicali in tutte le grandi città dell'Impero, di ciò fanno prova gli avanzi dei grandiosi teatri romani a Pola, Verona, Nimes, Coroglio presso Napoli, Sutri, Capua, ecc. e persino in Crimea. La decadenza del Romano Impero, e la sua totale rovina produssero anche quella delle arti, la musica scomparve quasi con le altre fino a che riprese, nuova vita nell'*Italia moderna.* Ma dall'epoca di Guido (1012) in poi essa rimase quasi stazionaria per lungo tempo cosicchè mentre nel XIII secolo troviamo Brunetto Latini che apre nuova via all'arte poetica, Gioia inventore della bussola, Marco Polo che meraviglia l'Europa coi suoi viaggi ed Arnolfo coi monumenti e S. Bonaventura e S. Tommaso con una nuova filosofia e Cimabue colla pittura; ben poco sappiamo della musica e meno dei suoi strumenti e nessun nome di celebre suonatore è giunto sino a noi.

Secolo XIV.

« Lo maggior don che Dio per sua larghezza
« fesse creando.... »

(Dante. *Paradiso* V. 19).

Si può dire della musica come della libertà del pensiero; Genio e libertà del pensiero formano l'idealità creatrice della melodia. Alla musica occorre l'aiuto dell'arte e della scienza; l'arte suppone una certa cognizione e scienza di ciò cui si riferisce e per cui viene praticata; come per esempio per la poesia la cognizione della lingua e per la musica la cognizione dell'armonia. E siccome le regole d'ogni arte possono essere anch'esse applicate all'oggetto d'una scienza, segue da ciò che l'arte e la scienza sono intimamente unite fra loro, non per attutirne il pensiero, ma per rafforzarlo e spingerlo verso l'infinito progresso.

In questo secolo che ci donò Dante, Petrarca, Boccaccio, Giotto, Orgagna, Marco da Campione, ecc.; in che si vide Venezia, Genova, Pisa, Firenze, gareggiarsi il primato dei mari e del commercio; ed introdursi fra noi la numerazione arabica ed il calcolo algebrico ecc., anche la musica dal salmeggiare dell'ecclesiastica liturgia, passa ad accrescere onore e letizia alle pubbliche feste ed ai trattenimenti solenni dei principi, come alle interne gioie delle famiglie. Gli esecutori in questo tempo ben compresero la potenza dell'arte; i più studiarono le regole dell'armonia e del contrappunto. Gli strumenti erano suonati da persone colte ed erano perciò tenuti in gran pregio: per es. Francesco Landino detto anche Francesco degli Organi (Firenze 1321-1397) prima cantava, poi si dedicò agli strumenti d'arco come *lira limbuta*, (1) *quintona*, *ribela*, *sirena* o *serena* (2) e fu anche eccellente compositore. Alcuni suoi lavori si osservano nel codice detto « dello Squarcialupi » nella Biblioteca Laurenziana di Firenze. Il Landino divenuto cieco continuò l'esercizio della sua arte ed in questo stato, fu pubblicamente incoronato a Venezia dal Re di Cipro, assistendo a questa cerimonia il Petrarca. Sulla sua lapide sepolcrale nella Basilica di S. Lorenzo in Firenze, è scolpita in basso rilievo l'immagine sua insieme a due angioletti: l'un dei quali in atto di suonare una piccola viola (1345). Anche Andrea da Pisa, insigne scultore ed architetto autore di una delle porte del famoso Battistero di Firenze, era versato nella pittura, nella poesia, nella musica e suonava diversi istrumenti, fra cui la rebecca.

---

(1) Michele Todini nel suo libro *Dichiarazioni della Galleria armonica*, (Roma 1678), fà menzione di questo strumento.

(2) Da alcuni scrittori si afferma che il Landino fosse anche inventore di strumenti a corda.

Secolo XV.

Fra i più eccelsi uomini che onorano questo secolo abbiamo il Brunellesco che innalzò la famosa cupola del Duomo di Firenze, Cristoforo Colombo, il Della Robbia ed il Ghiberti scultori, il Bramante, il Leonardo da Vinci che scrisse il primo trattato sulla pittura, Aldo Manuzio, Cosimo e Lorenzo de' Medici, Pico della Mirandola ed infine Agnolo Poliziano che in età di anni 18 scrisse l'Orfeo, primo componimento drammatico italiano che fosse recitato. Catterina Vegri o Vigri (1413-1463) che fu poi Santa Caterina da Bologna, compose poesia e musica, in sua gioventù suonava la viola, e questo strumento ch' essa conservò fino alla morte, fu poi chiuso in un cofano di cristallo e si conserva così intatto fra le reliquie sue (V. origine delle viole fig. 36). In questo secolo gli strumenti d'arco erano suonati in concerto a quartetti variati e lo vediamo in tutte le classiche pitture di quel tempo; così il Perugino nel suo quadro dell'Assunzione ha dipinta una *rebecca* tenuta sotto il mento, una *viola* tenuta sopra la spalla, un *liuto* ed un' *arpa*. Il solo Raibolini detto il Francia, nel suo quadro della Madonna nella Basilica di S. Petronio in Bologna (1° altare a destra) ha dipinto quattro suonatori con viole di varia grandezza, cioè un vero quartetto coi relativi libri di musica dinanzi. Tutte queste viole sono senza le *ff*, tre hanno la voluta sul manico, la più grande ha in suo luogo una testa, gli archi sono corti e non molto ricurvi.

La musica da camera e profana in questo secolo rimane ancora ai madrigali a più voci. Un' antica memoria su Leonardo da Vinci (1452-1519) dice: « Leonardo si risolvè a suonare la lira.... Portò quello strumento ch' egli avea di sua mano fabbricato d'argento, gran parte in forma di un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce. Laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a suonare. »

Secolo XVI.

Questo fu il secolo della più alta gloria letteraria, fu detto il *secolo d'oro* ed anche di *Leone X*. Mai si vide più nobile gara di artisti e letterati sostenuta dai Correggio, Aretino, Ariosto, Vignola, Borromeo, Caracci, Caro, Cellini, Eustacchio, Fontana, Guicciardini, Macchiavelli, Manuzio. Palladio, Sansovino, Sanzio, Tasso, Tiziano, Buonarrotti, ecc. Questo secolo comincia per la musica pratica coll' invenzione in Venezia dei tipi mobili musicali del Petrucci da Fossombrone, con cui si ebbero le prime raccolte di musiche di quel tempo ed anche anteriori, e finisce

con la pubblicazione delle opere del Zarlino che è riguardato come il restauratore della scienza musicale.

1508-1570. Alfonso della Viola. (Ferrara) fu compositore e maestro di cappella del Duca Ercole d'Este: nel 1541 ha dato il suo dramma in musica *Obrecche.*

1530-1560. Porta Costanzo (Cremona) fu inventore del contrappunto inverso.

1530. Hans Gerle compose musica per quattro viole.

Nella prima metà di questo secolo furono pubblicati alcuni metodi per strumenti d'arco (V. cap. Metodi).

Benvenuto Cellini nella sua Vita (L. I. c. 3) dice: « E perchè, siccome dice Vitruvio in fra le altre cose, volendo fare bene detta (architettura) bisogna avere alquanto di musica e buon disegno, essendo Giovanni (padre di Benvenuto) fattosi buon disegnatore, cominciò a dare opera alla musica, et insieme con essa imparò a sonare molto bene di viola e di flauto. »

1530. Alessandro Romano fu detto *Alessandro della Viola* appunto per la sua straordinaria abilità; compose anche molti pezzi per canto e strumenti.

1533. Lanfranco G. Maria *(Parma).* Questo dotto trattatista dice d'aver consultato pel suo libro *Scintille di Musica*, i seguenti autori: Boezio, Giorgio Valla, Guido Aretino, Franchino Gafurio, Andrea Ornitoparco, Marchetto da Padova, Nicolò Buotio, Pietro Aaron, Gio. Spataro di Bologna, Enrico Glareano, Bernardino Bogentanz e Nicolò Vuolico.

Fra i musicisti di quel tempo si possono aggiungere, Anselmo da Parma, Prosdocimo Beldimonti, Filippo da Caserta, Martone Garaberti, Luca Marenzio, Pomponio Nenna, Tommaso Pecci, ecc.

La musica strumentale, dice il Lanfranco, « è quella, che causata da gli strumenti: dalla quale nasce la musica organica, et harmonica perciò che la organica musica è prodotta dagli instrumenti artificiali, come sono organi, cethare, et tamburi, et altri simili. Et la harmonica procede dagli instrumenti naturali, che sono gola, lingua, palato, labri et denti, dalla quale deriva la musica inspettiva et attiva. Ma la inspettiva è quella, che giudica in ragione le cantilene, et la attiva con ragion le esercita, ecc. »

1550. Dalle ricerche fatte negli archivi della Germania dal dotto sig. Giulio Roberti, risulta chiaro che la musica strumentale ebbe origine in Germania fin dalla metà del secolo XVI, e vi progredì durante tutto il XVII per opera di musicisti italiani, sia compositori che esecutori, per la massima parte provenienti dalla Lombardia e dal Veneto, bene rimunerati e tenuti in grande onore a Dresda, Monaco,

Amburgo, Berlino, Breslavia, Praga, ecc. Il maggior contingente è dato da Brescia; fra i primi si notano i fratelli *Gabriele* e *Quirino Tola* nel 1555. Un libro di Corte a Dresda oltre i fratelli Tola ricorda *Scandellus Antonius*, *Zerbonius*, *Besutius*, *Mathias Besutius*, *Zacharias*, ecc.

Lo Scandelli, pure Bresciano, valente contrappuntista, fu addetto all' Elettore Maurizio intorno al 1554 con decreto *auts leben* (a vita); prova evidente del suo merito. Compose musica sacra e profana, pubblicò canzoni con la data 1566, molta sua musica si conserva nella Biblioteca di Vienna.

Il Bresciano Antonio Cappa che fu al servizio dell'imperatore Massimiliano, era stato il migliore (*der best gevest*) di tutti, suonava il *cornetto* (1), il *flauto traverso*, l'*oboe*, la *viola*, la *dulciana* (2), il *trombone*, ed il *corno da caccia*, fra questi egli preferiva il *cornetto* ed il *flauto traverso*.

Sonate e sinfonie da ballo e da tavola (3) furono le prime musiche per soli strumenti, in forma semplice, sino al grande riformatore Claudio Monteverdi. (4) Emersero in quel tempo le suonate a cinque per istrumenti soli del Gabrielli Andrea e del suo nipote Giovanni maestri alla cappella di S. Marco in Venezia, invitati poi in Germania da Leo Hassler, allievo di Andrea, e da Heinrich Schütz (*sagitarius*) creatura di Giovanni Gabrieli. (5)

Schütz è ritenuto universalmente per il vero fondatore della musica tedesca; egli seppe far tesoro dei sublimi concetti del Monteverdi e del Carissimi. Giacomo Gabrieli morì nel 1612; Schütz nel 1672.

Dei progressi ottenuti dal Cavalli, Legrenzi, Colonna (Bresciano), Scarlatti, ecc. si giovarono molto in Germania, come pure di quelli di Bontempi, Alberici, Pallavicino, Antonio Lotti che furono maestri di cappella alla Corte di Sassonia. A questi fece seguito il Sammartini da tutti riconosciuto come il vero creatore della moderna sinfonia e da cui prese le mosse Giuseppe Haydu.

---

(1) Strumento coperto di pelle simile al corno inglese. Nella Galleria di Campidoglio in Roma vi è un quadro di G. B. Moroni (1510–1556) che rappresenta un suonatore di cornetto.

(2) Piccolo fagotto detto anche *basso di oboè*.

(3) Musica da suonarsi nelle corti all'ora del pranzo.

(4) Monteverdi nacque a Cremona nel 1568.

(5) Si componeva in quel tempo a 6 strumenti d'arco e cioè *violino*, *sopranino di viola*, *tenore di viola*, *basso di viola*, *sottobasso di viola*, *viola bastarda*. I. Federico Zuccari nel quadro della Madonna Assunta ha dipinto un quartetto composto di *violino* (di forma regolare e tenuto in elegante posizione) *arciliuto*, *arpa* ed *organo*.

1555. In quest' epoca gli strumenti d'arco avevano per la divisione dei suoni sulla tastiera delle legature; per quanto riguarda le distanze D. Nicola Vicentino ha scritto: « Dall' invenzione delle viole d'arco, et del liuto, fin ora sempre s' ha « sonato con la divisione de i semitoni pari, et oggi si suona in infinitesimi luoghi. « Hora la divisione dè essere, prima col semitono maggiore, et poi col minore. Si « dividerà il semitono maggiore in tre parti, et il minore in due, come tali divi- « sioni sono nel tono del nostro strumento, (1) et la medesima divisione occorrerà « nelle viole d'arco, et le viole con tre corde senza tasti, che si suonano con l'arco « saranno bonissime, che farà ogni divisione. » Da questo si vede la prima idea di lasciare libera la tastiera al talento dell' esecutore.

Triburtino Giuliano e Lasagnino Luigi di Firenze erano in questo tempo in grande rinomanza come violinisti. Negli Archivi di Venezia, Ferrara e Modena vi sono memorie che accertano come il violino regnasse nei concerti dati in occasione di feste in quelle corti, già sino dal 1548, 1550, 1551. Anche in Francia per le feste date a Rouen in onore di Enrico II e Caterina de' Medici, i violini incontrarono molto favore sì che nella nota dei suonatori che presero parte a tali feste, si dice in nota che i violini rendevano un eccellente suono. (2)

Baltazerini detto *Beaujoyeux*, piemontese fu il miglior violinista del suo tempo; presentato nel 1577 dal Maresciallo Brissac alla Regina Catterina de' Medici divenne suo primo valletto di camera, poi primo cavaliere e sovraintendente della Musica di Parigi. Da Enrico III, ebbe onori, ricchezze e l' incarico di ordinare le feste della corte. Baltazerini fu anche compositore elegante; un suo balletto dato alla Corte col titolo *Ballet comique de la reyne* era accompagnato da *violini*, *viole*, *arpe*, *liuti*, *flauti*, *flauti di Pan*, *oboè*, *trombe*, *tromboni*, *cornetti*, *organi* e *cronormi*. (3)

1561. Alla Corte d' Inghilterra regnante la Regina Elisabetta, sette violini facevano parte della Banda dei suonatori.

1565. Strigio Alessandro compose alcuni intermezzi per le nozze di Don Fran-

---

(1) Il Vincentino fece costruire un pianoforte con trentuno tasti per ogni ottava, e che ancora si conserva nel Museo di Bologna ove è anche lo Statuto e Matricola della Società dei Drappieri sul cui frontespizio è perfettamente miniata da G. B. Cabalettus una viola a sette corde.

(2) Iacopo da Ponte ha dipinto il violino in tutti i più minuti particolari, come Paolo Veronese nelle nozze di Cana 1555. Museo del Louvre, Parigi.

(3) Chouquet. *Histoire de la musique dram. en France*, p. 66 e seg.

cesco Medici con Giovanna d'Austria per i seguenti strumenti: due *flauti tenori* ed uno *traverso*, quattro *viole*, uu *cornetto muto*, due *liuti*, due *tromboni* e quattro *gravicembali doppi*.

1574. Il 26 giugno in onore dell'A. S. Don Giovanni d'Austria, fu data in Milano una mascherata nella quale i diversi gruppi delle maschere erano seguiti da suonatori vestiti da pastori coi seguenti strumenti: *violino*, *viola da gamba*, *lira*, *cetra*, *piva*, *cornetto*, *trombone*, *cornamusa*, *piffero*, *dolzanor* (fagotto) *flauto*, *diana*, *spinetta*, *dolcemele* (clarinetto), *contralto de viola*, *triangolo*, *zuffolo*, *arpa*, *buttafuoco*, *sordina*, *mantice*, *tiorba*; più un concerto di quattro *viole da braccio*. (1)

1581. Caroso da Sermoneta pubblicò « *Il Ballarino* » trattato del ballo in cui vi sono numerosi ballabili con notazione per violino in chiave di soprano *(soprano di musica)* con accompagnatura d'intavolatura, ora di *chitarrone*, ora di *liuto* sino alla pag. 62; quindi seguono ballabili con la sola intavolatura di *liuto*. Nella 2ª edizione col titolo *Nobiltà di dame*, le prime otto suonate sono per violino, viola e liuto, le altre per liuto solo. (2) Vi è anche una 3ª edizione di questo libro col titolo *Giovanni Dini dagli scritti del Caroso - 1633* - in cui vi sono aggiunti alcuni balli per violino e viola con accompagnamento d'intavolatura a 6 righe per *liuto*. Questi balli sono tutti brevi, con graziosa melodia e movimento lento sì che lasciano nell'udito una strana impressione.

1584. Annibal Caro compose una *canzone* (cantata), *per musica in su la viola a quattro*, (Amore, Giunone, Pallade, Venere e Coro). Venezia, Bernardo Giunti e F.

1586. G. B. Giacometti, Bresciano, detto il *Violino* (3) perchè suonava questo strumento per eccellenza, introdusse in Roma l'*Arpa doppia* (4), sulla quale egli cantava. Il Conte Strozzi scrisse proponendo il Giacometti come musicista da camera, al Duca Guglielmo da Mantova.

1598. Il 30 novembre fu dato in Milano in onore di Margherita d'Austria un gran ballo. Due orchestre eseguivano i ballabili, una era composta di 4 *violini* e 3 *liuti*; l'altra di 4 *flauti*, una *tiorba* ed un *leuto*.

---

(1) Negri. *Nuove invenzioni di balli*. Milano, 1604.

(2) Nel frontispizio vi sono quattro figure in atto di suonare un violino, una viola, un liuto ed un'arpa. La viola ha le *ff* sopra le incavature ed il ponticello presso il fine della tavola armonica.

(3) Anche il padre di Gasparo da Salò ebbe il soprannome di Violino; vi fu anche un Giambattista del Violino ricordato come eccellente suonatore.

(4) Strumento in forma di Arpa con doppia serie di corde una per la mano destra e l'altra per la sinistra.

Secolo XVII.

In questo secolo il Galilei, Cassini, Bibiena ed altri vanno dilatando i confini a quasi tutte le scienze, ed in Firenze il Rinuccini, poeta, Peri (1) e Caccini compositori, coll' invenzione dell' Opera in Musica aprono una nuova via al Genio, viene cambiata la notazione per gli strumenti e la composizione delle orchestre, nelle quali v' era una strana quantità e qualità di strumenti, che in progresso di tempo furono diminuiti nella parte gentile, ed aumentati nella parte più rumorosa; come si potrà osservare nelle seguenti descrizioni contemporanee.

1601. Cerreto Scipione, nel suo libro « *Della pratica Musica* » (Napoli) in riguardo della musica d'assieme dice « sonandosi da periti suonatori quattro o cinque « viole insieme, non è dubbio che essendo ben tocche, che tal suono rende all'orecchio « dell'uditori una perfetta e soave armonia.... il conserto delle viole da gamba, « hanno acquistato il nome proprio delle voci artificiali, poscia che, ciascheduna « viola da gamba, da per se, tiene il suo proprio nome quali si dicono, Basso, « Tenore, Alto e Soprano e se vi sono più Viole nel conserto se dicono, Quinto, « Sesto et quel che segue. »

Il Cerreto ricorda Miscia Antonio come Virtuoso per la *Viola*, la *Chitarra a 7 corde*, e l'*Accordo*, strumento ad arco con undici corde.

1607. Rossi Salomone (ebreo) in Mantova compose, *sonate*, *gagliarde*, *branli*, e *correnti*, per *due Viole col Basso per il Cembalo;* ed altre per *due Viole da braccio et un Chitarrone* o altro strumento simile. Nel 1622 publicò in Venetia presso Vincenti 12 *sonate*, 6 *sinfonie*, (2) 8 *gagliarde*, 2 *branli* ed uua suonata a quattro violini e due chitarroni.

---

(1) Il Peri nel discorso che precede la sua Dafne, (primo dramma in musica 1594) pubblicata in Firenze ricorda « messer Giovanbattista Jacometti ; che in tutte le parti « della musica eccellentissimo, ha quasi cambiato il suo cognome col violino, in cui egli « è mirabile. »

Coferati Matteo nel suo libro *Il Cantore addottrinato* (Firenze, Vangelisti 1682) asserisce che Iacopo Peri aveva il sopranome di *Zazzerino*.

(2) Gli antichi chiamarono il *tamburo* « *Sinfonia.* »

S. Girolamo ha scritto a S. Damaso che la voce Sinfonia negli autori ecclesiastici era da taluni presa o interpretata per musico strumento.

In S. Maria sopra Minerva nell'anno 1600 il Muziano ha dipinto degli Angeli in atto di suonare una viola di forma bizzarra, una chitarra, un liuto ed un arpa.

L'orchestra dell'opera Orfeo di Monteverdi eseguita a Mantova nel 1607, era composta come segue: « Duoi *gravicembali*, duoi *contrabassi di viola*, duoi *viole* « *da brazzo*, un'*arpa doppia*, duoi *violini piccoli alla franzese*, duoi *chitarroni*, « duoi *organi* di legno, tre *bassi da gamba*, quattro *tromboni*, un *regale*. »

La musica interna per accompagnare un coro di pastori comprendeva: « Duoi « *cornetti*, un *flautino* alla vigesima seconda, un *clarino* con tre *trombe sordine*. »

1608. Frescobaldi Girolamo, celebre compositore per organo, publicò un libro di *Composizioni da suonare con ogni sorta di strumenti.*

— Marco da Galiano, nella prefazione della sua opera *Dafne*, rappresentata a Mantova e pubblicata in Firenze nel 1608; ai suonatori cui veniva affidato l'accompagnamento dà la seguente prescrizione: « Il modo del sonare sia senza « adornamenti avendo riguardo di non ripercuotere le consonanze cantate, ma « quelle che più possono aiutarle, mantenendo sempre viva l'armonia. »

1609. Monteverdi Claudio (Cremona) grande innovatore nell'arte della musica indicò per il primo i suoni ripetuti che portarono al tremolo. Piccinini (Bologna) nel suo trattato sul Liuto (1623) indica il *tremolo*, l'*arpeggio* ed il *trillo.*

1613. Banchieri Adriano, 3° libro di nuovi pensieri nel *Clavicembalo*, *Viola*, *Arpichitarrone* ed *Organo*, pubblicati in Bologna. (Sono quartetti col pianoforte).

1614. Rontani Raffaele. Varie musiche con *Violini*, *Liuti*, e *Basso di Viola* o *Bassetto numerato.*

N.B. In quest'epoca il violino suonava ancora in chiave di soprano, oppure in chiave di *sol* posta al primo rigo. Quest'ultima chiave costumò in Francia per lungo tempo.

— Brunelli Antonio, maestro di cappella del Granduca di Toscana. *Varii esercizi* per voci di soprani, contralti, tenori e bassi e per esercizio di *cornetti*, *traverse*, *flauti*, *viole*, *violini*. Op. 11, Firenze, Zanobi e Pignonis.

1619. Monteverdi Claudio pubblicò il 7° libro dei madrigali; in alcuni di questi vi è indicato l'accompagnamento di un *Choro di viole all'alta*; in altri *Choro di viole a braccio*, vi è pure l'indicazione del *contrabasso*, nonchè una piccola sinfonia per quartetto da servire per intermezzo ai madrigali medesimi

1620 a 1650. In quest'epoca composero quartetti per strumenti d'arco i maestri Gabrielli Andrea, Marchesa Florentio, Gabrielli Giovanni, Banchieri Adriano, Marini Biagio (1) Magni Battista, Quagliati Paolo ecc. Farina Carlo di Man-

(1) V. *Concerto delle musiche da camera a 3, 4, 5, 6 e più voci con strumenti come due Violini, due Viole, Tromboni o Viole.* Milano, Carlo Camagno, 1649.

TOVA al servizio dell' Elettore di Sassonia a Dresda, sorpassa i suoi contemporanei.

Il suo capriccio stravagante per violino, pubblicato nel 1627 è grande e bello assai, e si osserva un notevole progresso nel meccanismo dell' istrumento.

1625. LEGRENZI GIOVANNI, (da Clusone-Bergamo) compositore melodrammatico e di musica istrumentale, fece pure molte sonate a 2, 3, 4, 5 strumenti a corda.

Molta musica di questo tempo venne dimenticata, parte per il cambiamento di segnatura, parte per la facilità di leggere lo stampato che faceva trascurare i manoscritti, molta andò confusa con le intavolature degli strumenti a pizzico e parte trasformata nelle nuove composizioni, sotto altro nome e titolo.

1626. *Tesoro delle Gioie dell'Accademico* ARDENTE ETEREO. Padova. Poggi. In questo libro vi è la seguente nota di strumenti, che si adopravano in quel tempo.

Rebechini, Violini, Viole da Gamba, Viole da Braccio, Fiffari, Facotti, Clavicordii, Chitarrini, Cornettoni, Corne muse, Trombe, Trombone, Trombette de Paris, Tiorbe, Salterii, Sordelline da Napoli, Regali, Organi, Lire da Braccio, Lire da Gamba, Lauti d'ogni sorta, Flauti, Dalzaine, Chitare, Chitarroni, Chitarre italiane, Chitarre spagnole, Cornetti, Arpe, ecc.

1628. PIAZZA G. BATTISTA (Roma) ha composti 7 libri di Canzoni, Balletti, Correnti, etc. per una *Viola*, in alcune di dette suonate vi è il Basso.

1633-1683. LULLI GIOV. BATT. (Firenze) celebre compositore e fondatore dell'opera in musica in Francia, compose pure ogni sorta di musica strumentale. Luigi XIV Re di Francia non voleva sentire altra musica che la sua.

1634. CARDINALE BENTIVOGLIO. Nella descrizione da lui scritta di un torneo tenuto in Roma al Circo Agonale il 25 febbraio 1634, in onore del Principe Alessandro Carlo di Polonia, si leggono i seguenti passi a p. 207. « Al cominciare « d'un soavissimo suono di stromenti cessò ad un tratto ogni sussurro nel Teatro, « il quale ben presto riempissi in angeliche voci.... Così cantato udissi una dol- « cissima armonia di strumenti. » In questa pubblicazione vi sono pure bellissime poesie cantate per quella circostanza.

1636. LANDI STEFANO, compose l'opera oratoria S. Alessio, rappresentata in Roma nel 1636 con melodia di eccellente fattura e perfetto istrumentale, da invidiare le opere del Cimarosa. A questa fece seguito la Tigrane di Alessandro Scarlatti, in cui l'autore ci mostra una raffinatezza d' istrumentale che meraviglia; i violini sono scritti perfino a quattro parti divisi. Con queste opere si cominciò a dare un vero ordine all'orchestra moderna.

1640. Doni G. B. « *Annotazioni sopra il compendio de' generi. Discorso 5°* (pag. 337) ha scritto del Violino « fra tutti gli strumenti musicali meravigliosa « veramente è la natura del Violino; poichè niuno ve n' ha, che in tanta picco- « lezza di corpo, e paucità di corde, contenga così gran diversità di suoni, d' ar- « monie e di ornamenti melodici e che meglio esprima la voce umana, non solo « nel canto, (nel che comunica pure con altri strumenti da fiato) ma nella favella « istessa; la quale imita così bene in quei velocissimi accenti quando da perita « mano viene maneggiato, che è cosa degna di stupore. »

Di quanto dice il Doni fanno prova la grande arte con la quale furono costrutti gli strumenti, e la quantità stessa dei grandi liutai, che ci mostra quanto fosse tenuto in pregio il loro lavoro. Degli strumenti molti ne sono rimasti; degli esecutori molti furono dimenticati, come avviene dei più celebri cantanti.

1641. Fontana Battista (Brescia) fu uno dei più singolari virtuosi che abbia avuto l' età sua, nel toccare il violino. Fu a Venezia, a Roma e Padova ove morì. Le sue composizioni furono date in luce l'anno 1641, cioè, molti anni dopo la sua morte. Esistono ancora le sue canzoni per *Violino* o *Cornetto*, *Fagotto*, *Chitarrone* o *Liuto*. Il volume è preceduto da una illustrazione di G. B. Reghino Fiorentino, maestro a Padova. Seguirono questo valente bresciano G. B. Buonamente, Massimiliano Neri e Tarquinio Merula.

1644. Vitali G. B. (Cremona) ed Uccellini D. Marco ambedue al servizio del Duca di Modena e Castrovillari Francesco, (Padova) furono compositori di musica da camera ed eccellenti violinisti. Nelle musiche dell' Uccellini si riscontrano i primi segni del colorito.

1645-1681. Stradella Alessandro (Napoli) fu eccellente cantante e distinto compositore. Oltre a molte cantate ed oratori con istrumenti e senza, ha lasciato pure delle sinfonie per archi. Le sue composizioni si conservano nelle Biblioteche di Napoli, Modena, Venezia, ecc.

1653-1713. Corelli Arcangelo (Fusignano) fu il vero tipo primitivo della grande scuola del Violino e compositore prodigioso; fu maestro a S. Pietro in Vaticano; è sepolto nel Panteon in Roma. Sono celebri i suoi concerti e le sue suonate per violino e basso. L' opera 3ª fu stampata per due violini e due violone ed arciliuto (basso numerato). Il suo stile fu largo e maestoso, seppe valersi a meraviglia delle doppie corde e di tutto ciò che riguarda il maneggio dell' arco. In questo tempo la suonata da chiesa era molto seria e basata sull' invenzione originale; la suonata da camera traeva argomento dalle canzoni e dai ballabili -

verso la fine del secolo i due generi si fusero formando un tipo migliore e più artistico. Furono suoi allievi: Battista, Geminiani, Locatelli, Somis, Carbonelli, Anet, Costrucci ecc., ne furono felici imitatori: Clari Costantino (Pisa), Veracini Francesco (Firenze), Laurenti Girolamo (Bologna), Vitali Antonio (Modena), Perelli Cosimo (Massa), Ciampi Francesco, Lombardi (Lucca), Giacopino (Pistoia), Mascitti Michele (Napoli).

1656. Marais Marin (Parigi) celebre violinista e compositore, oltre alle opere *Alcide* (in unione al Lulli) *Arianna, Alcione* e *Sémélé*, compose pure cinque libri di duetti e terzetti per *viole, flauto* e *basso di viola.*

Marais Roland, figlio di Marin, fu pure violinista e lasciò dodici libri di suonate per viola, con accompagnamento di basso numerato.

1657. Bassani G. B., (Padova) a Bologna fu maestro del Corelli; e fu compositore di una facilità fenomenale tanto per chiesa, per camera, per teatro, come per strumenti soli.

1659-1725. Scarlatti Alessandro (Trapani), celebre come cantante, suonatore di clavicembalo ed arpa; come compositore lasciò 106 opere teatrali, 200 messe, 400 cantate, ecc. Fu il primo a scrivere una speciale sinfonia per ogni opera; fu pure il primo compositore che si può dire classico per il clavicembalo.

1660. Con questa data il Lulli avrebbe inventato il Minuetto e Luigi XIV lo avrebbe ballato per il primo.

— Torelli Giuseppe (Verona) degno competitore di Corelli come violinista e come compositore. Torelli e Corelli furono i primi a comporre e suonare concerti per violino solo. Torelli pubblicò nel 1686 delle suonate a 3 violini e basso. Nel 1692 delle sinfonie a 3 ed a 4 strumenti.

1667. Bononcini G. Maria (Modena), celebre compositore nel 1667 pubblicò delle suonate da camera e da ballo per 1, 2, 3, 4 strumenti; più alcune per violino, spinetta e violone (1) nel 1669 altre suonate da camera a 2, 3, 4 strumenti, e nel 1672 suonate da chiesa per 2 violini col basso continuo.

1668. Mazzaferrata G. B. (Como) fu compositore fecondo, la sua prima pubblicazione porta la data del 1668 e fra i tanti suoi lavori vi sono anche suonate a due *Violini* col *Bassetto di Viola*. Utrecht 1682.

1671. In quest'anno il 19 Marzo fu inaugurato a Parigi il primo teatro de-

---

(1) Violino, Violone e Spinetta corrisponde al moderno trio per Violino, Violoncello e Pianoforte.

stinato all' opera in musica col nome di *Accademia di musica*, coll' opera *Pomona* di Cambert.

1672. Passavini Fra Francesco, compose una compieta a cinque voci con violini obbligati.

1674-1745. Albinoni Tommaso (Venezia), celebre violinista, compose 46 opere melodrammatiche, la migliore delle quali è la *Didone Abbandonata*, su parole del Metastasio. Compose inoltre 43 sinfonie e 36 concerti per violino.

1671-1743. Somis G. B. (Torino), distinto violinista delle scuola piemontese, compose molte suonate per *Violino*, *Violoncello*, e *Cembalo* e molte opere teatrali. Fu a Roma nel 1722. Fu allievo di Corelli e del Vivaldi.

— Somis Lorenzo fratello del G. B., fu pure violinista e compositore. I ritratti di questi due artisti si conservano nella galleria del Liceo Musicale di Bologna, donati dal fratello Ignazio al Padre Martini.

— Valtner Gian Giacomo, violinista da camera dell' Elettore di Sassonia, compose *Scherzi da violino solo con il basso continuo per l' organo o cimbalo*, accompagnabili anche con una viola o leuto. Sono 46 pagine di musica incise in lastra ornate da disegni. Lipsia-Francoforte. In queste suonate che sono di qualche difficoltà vi sono pure molti arpeggi.

1680. Vai Gaetano (Chieri), fu violinista di grande sentimento ed uomo di elevato intelletto. « Fu in schietta famigliarità coi letterati della sua epoca, con « Voltaire, con Rousseau, con Diderot, ecc. Gli artisti d' allora riconoscevano an- « cora la necessità di coltivare lo spirito, e non solo sapevano leggere e scrivere, « ma ragionare. » (Dott. Francesco Regli).

Geminiani Francesco (Lucca), violinista e compositore, allievo del Corelli e di Scarlatti, lasciò 36 concerti, 12 terzetti, soli, suonate, ecc., pieni di brio, di forte colorito e di buona melodia; la sua musica è eminentemente imitata e descrittiva, ispiravasi nella Metamorfasi di Ovidio, pubblicò ancora un Metodo per Violino ed un Dizionario armonico.

1681. Bernardi D. Angelo, compose delle Serenate per violino e basso, Sinfonie, Messe, Salmi, ecc. pubblicò inoltre « *Ragionamenti musicali* » 1681. *Documenti armonici* 1687. *Miscellanea Musicale* 1689. *Arcani melodici* 1690. *Il perchè musicale* ovvero *Staffetta armonica*, ecc.

1681-1767. Teleman Giorgio Filippo (Magdeburg), compose suonate per violino, trii, quartetti, minuetti, cantate, melodie, fantasie, fughe, serenate, oratori, 600 sinfonie ecc.

—— 1684-1759. Haendel Giorgio Federico (Halle Sassonia). Questo grande compositore si dedicò pure alla musica strumentale; fu il primo celebre maestro di cappella tedesco. I suoi migliori seguaci furono Bach, Graun, Hasse e Gluk.

—— 1685-1750. Bach Giovanni Sebastiano (Eisenach), capo scuola fra i cinquanta maestri di questo nome, compose anche per violino. Bach quando andava a teatro soleva dire « andiamo a sentire delle canzonette. »

Se tu dai contro al giudicar comune,
Dirò che guasto il timpano e il martello
o rotto il nervo acustico ti sia.

Barbieri. *Sermone* VII.

—— 1685-1750. Veracini Francesco Maria, famaso violinista della grande scuola, compose bellissime suonate per violino ed alcune sinfonie per strumenti d'arco e clavicembalo. Dopo Corelli, Veracini fu considerato il migliore del suo tempo; introdusse variazioni nel cadenzare, che trasmise a Tartini. Furono suoi allievi Giuseppe Valentini e Montinello Bitti.

1686-1729. Polarolo Francesco Carlo (Brescia), fu il primo ad abbellire l'orchestra in teatro, compose 63 opere teatrali. Suo figlio Antonio fu maestro a S. Marco in Venezia dal 1700 al 1723 e compose 10 opere.

1686-1739. Marcello Benedetto (Venezia), famoso compositore di musica, buon poeta e letterato Alcuni dei suoi celebri salmi sono accompagnati colle viole, violoncello obbligato, ecc.

—— 1687-1765. Scarlatti Domenico (Napoli), è ritenuto capostipite della musica istrumentale moderna, ha scritto più di 400 lavori d'ogni genere.

Scarlatti Giuseppe figlio del precedente, visse lunghi anni a Vienna e compose 13 opere teatrali.

1690. Tessarini Carlo (Rimini), celebre violinista e compositore, lasciò molte suonate a due violini e basso, 12 concerti per violino, 12 suonate per violino e basso, stile Corelli, l'*Arte di nuova modulazione* ossia *concerti grossi*, ed un buon Metodo per Violino.

1691. Lelli Francesco Maria, (Assisi). *Armonici concerti a suono unico acuto e suo continuo grave,* per *violino* e *violoncello.* Dedicati a D. Maria Camilla Pallavicini Rospigliosi Duchessa di Zagarolo (Roma-Moscardi). Tali suonate sono piene di brio ed eleganza.

—— 1692-1770. Tartini Giuseppe (Pirano), fu violinista innovatore, inventò il

così detto *Trillo del Diavolo*, ovvero il modo di eseguire doppia melodia con un suono trillato e l'altro tenuto.

Tartini allungò e dette migliore forma all'arco e stabilì la grossezza delle corde. Egli dopo udito il Veracini e mediante costanti osservazioni, stabilì i principi fondamentali del maneggio dell'arco, che divenne la base di tutte le scuole di violino in Italia ed altrove.

Fu compositore di grande ardimento come lo provano i suoi studi per l'arco, i suoi concerti e le sue suonate per violino, violoncello e cembalo. Secondo il Valdemar sino a Tartini il violino si teneva appoggiando il mento sul lato destro; sarebbe stato lui il primo ad appoggiare il mento sul lato sinistro. Lo seguirono il Viotti, Locatelli, Giornovicchi e naturalmente i suoi allievi, fra i quali il Pagin, Nardini, Bini, Pasqualino, Alberghi, Ferrari, Carminati, Sirmen, Lahoussaye, Capuzzi, Meneghini, Graun ecc.

Tartini come teorico pubblicò un trattato sull'armonia, ed uno sulla teoria del terzo suono da lui scoperta. Pubblicò pure 6 concerti per violino solo, altri 6 con accompagnamento di quartetto, 12 suonate a violino e basso, 6 per due violini e basso, 3 concerti a cinque con violino obbligato, 6 concerti per otto strumenti d'arco, 10 concerti a violino principale coll'accompagnamento di quartetto ed organo. Lasciò manoscritti inediti. *Lezioni pratiche per violino: Delle ragioni e delle proporzioni libri 6: Trattato delle appoggiature sì ascendenti che discendenti per il violino, con dichiarazione delle cadenze naturali e composte.*

Tartini visse lungamente a Padova, ove era sommamente onorato e visitato dai primari artisti del mondo.

Hic fidibus, scriptis, claris hic magnus alumnis
Cui per nemo fuit, forte nec ullus erit.

ANTONIO PIOMBOLO.

1693. LOCATELLI PIETRO (Bergamo), fu grande violinista ed innovatore; inventò nuove combinazioni per accordare il violino, doppie corde, arpeggi, suoni armonici ecc., tutte cose che sorpresero Paganini e gli servirono di guida. Locatelli compose e pubblicò 12 concerti grossi a quattro e cinque strumenti; l' « Arte di nuova modulazione » ecc. Fondò anche una scuola di violino in Olanda.

1693. VITALI TOMMASO (Bologna), violinista, compose musica per violino; alcune fra le sue composizioni furono pubblicate in Modena nel 1693, quindi in Amsterdam, ecc.

1694-1745. Leo Leonardo (S. Vito degli Schiavi - Lecce), fu organista e violoncellista sommo. Compose sopra a 40 opere teatrali, 6 concerti per strumenti d'arco ecc.

— Tacchini Giuseppe, compositore e violoncellista, pubblicò in Bologna alcune suonate a tre ed a quattro strumenti con violoncello obbligato.

1697-1764. Le Claire Giovanni Maria (Lione), compose molta musica strumentale di valore e fu violinista distinto.

1698. Chierici Sebastiano, compose e pubblicò l' *Harmonia di devoti concenti* a due e tre voci con violini.

Secolo XVIII.

Alfieri in questo secolo ci mostra come la nostra lingua sia atta alle più sublimi bellezze tragiche. Zeno, Goldoni e Metastasio coi loro poemi melodrammatici danno vigoria ai geni della musica. Piccini, Cimarosa, Pergolesi, Sacchini, Caldara, Tartini, Paisiello, ecc. ammaestrano le nazioni straniere nell'arte musicale e le fanno stupire con i loro capi d'opera. Il Violino pure riceve l' ultimo grado di perfezione per le mani dello Stradivari, e nella maniera di suonarlo dal grande Corelli progredisce senza interruzione sino a Paganini. La musica strumentale da camera e d'orchestra sale il massimo grado con Boccherini, Mozart, Haidn, Beethoven, ecc. Molti teatri si costruiscono specialmente per l' opera tanto in Italia come fuori. Ciò nonostante nel declinare del secolo non mancarono i malcontenti che credettero perfino al regresso nell'arte adducendo che i soggetti per formare un buon libretto d'opera, tanto di stile giocoso, come di soggetto serio erano già esauriti e che ormai era inutile andare a teatro. La natura pare abbia voluto vendicarsi col far nascere a pochi mesi di distanza cioè fra il 1792 ed il 1804 Rossini, Donizzetti, Meyerbeer, Pacini, Mercadante, Auber, Veber, Spontini, Cherubini, Bellini, ecc., ecc. Anche in mezzo ai più clamorosi sconvolgimenti politici la musica per mezzo de'suoi grandi ingegni, seppe in questo secolo diffondere ovunque raggi di chiara e potente luce, come verrà dimostrato cronologicamente in appresso. (1)

1700. Caldara Antonio (Veneto) ha composto molte suonate per due Violini

(1) Furono celebri in questo secolo i letterati Maffei, Muratori, Pindemonte, Varano, Tiraboschi, Vico, Beccaria, Verri, Parini, Agnesi Maria Gaetana, il cardinale Alberoni, Filangeri, i papi Clemente XIV (Ganganelli) e Benedetto XIV (Lambertini), l'architetto Bibiena, lo scultore Canova ecc. ecc.

e Violoncello con la parte per l'organo: una Cantata con strumenti 1712: *La costanza d'amore vince l'inganno*, dramma pastorale rappresentato a Macerata l'anno 1711, ecc.

1700. Con questa data circa furono stampate molte composizioni strumentali dei maestri:

Taglietti Giulio. Concerti e 6 sinfonie a quattro strumenti (op. 7).

Degli Antoni. Concerti per Violino, Violone e Cimbalo.

Grassi Andrea. » a 2, 3, 4, 5 strumenti.

Baldacini Antonio Luigi. Suonata col Violoncello.

Ruggeri Maria. Suonate col Violoncello.

Schenk Giovanni. 19 suonate per Violino solo col Violoncello (op. 7) e 15 suonate per Viola da gamba e basso continuo.

Bassani. Motetti a voce sola con Violini (op. 8). Motetti con o senza Violini (op. 13).

Lenton John. Suonata per Flauto, Violino e Basso.

Chierici Sebastiano. Cantate per voci e strumenti.

Hacard Carlo. » » » »

Bernabei Ercole. » » » »

Pieterson. Suonate per Violino e Basso.

Lorenzoni. » » » »

Monteclair. » » » »

De Gotti Teobaldo. » » »

De Koninк Servatio. *Atalia* tragedia di Racine con cori; e terzetti per ogni sorta di strumenti.

De la Barre. Trio per Flauto, Violino ed Oboè.

Keller. Suonate per Violino, Flauto, Oboè e Basso.

Tonnini. Suonate, concerti col Violoncello

Verancini Antonio. Suonate, concerti col Violoncello.

Torelli. Suonate per due Violini e Viola, ed altre per Violino, Violone e Cimbalo (op. 7).

Benedict Joseph. Suonate col Violoncello (op. 8).

Andres. Suonate a 3 ed a 4.

Ramet Simon, Finger Nicola, Wallner, Desoner Niconas, composero overtur, suonate duetti per Violino. Di quest'epoca vi sono anche duetti per Violino e Flauto di maestri inglesi.

1702. Guignon G. B. (Torino) fu distinto violinista. Morì a Versailles nel 1774 dopo aver passati molti anni in Francia.

1705-1775. Sammartini G. B. (Milano) fu uno dei fondatori della musica moderna; a lui si deve la Sinfonia vera. Divise il primo e secondo Violino in orchestra, dette due parti distinte alle Viole, come pure al Violoncello e Basso. Introdusse l'uso dei gruppetti, del mordente e di vari modi di archeggiatura per Violino. Lasciò tremila composizioni fra le quali trii, quartetti, concerti, sonate, sinfonie ecc. Haidn prese le mosse da lui per la sinfonia. A Milano fu per dieci anni maestro a Gluck (1). Il Sammartini occupa un posto eminente fra i grandi musicisti italiani si può dire di lui, che,

« Una vita bene spesa ed un carattere continuamente onesto, non sono uno « scarso legato da tramandare ai proprî figli. SAMUELE SMILES. »

1706. Corona di dodici suonate a due Violini e Basso composte da Alberti Giuseppe, (le prime due), le altre da Prandi Giuseppe, Bettinazzi Pietro, Laurenti P., Manfredini F., Sandoni Giuseppe, Farnè Fr. Maria, Vitali Tommaso, Mazzolini Andrea, Torrelli Giuseppe e Laurenti Nicola.

In queste suonate non vi è molta varietà di stile, nonpertanto sono piene di belle armonie, di brio e di buon gusto.

1707. Pistocchi Francesco Antonio, violinista e compositore fecondo. All'età di soli otto anni compose quaranta variazioni sopra un bassetto da suonarsi col Violino, Arpa, Clavicembalo ed altri strumenti.

1710. Zani Giovanni (Casale Maggiore) distinto violinista e compositore ha pubblicato: sei concerti grossi con due *Violini principali, due di ripieno, Violetta, Violone ed Organo* (Amsterdam Rogen) .·. Sei sinfonie a *due Violini, Viola di gamba ed Organo.* Dodici concerti a *Violino solo,* con *due Violini di ripieno, Violetta ed Organo;* ecc.

— Scheinlein Mattia Federigo (Langenfeidt) fu distinto violinista e liutaio.

1710-1736. Pergolesi G. B. (Jesi) fu compositore celebre ed anche violinista fece per il primo le scale cromatiche ed altri abbellimenti sul Violino. Compose terzetti a due Violini e Basso; suonate, ecc. Da giovanetto il Pergolesi fu presentato al m.° Domenico Mattei a Napoli; dopo averlo sentito volle interrogarlo per

---

(1) Gluk chiamato a Londra per comporre un centone, che esso fece con pezzi tolti dalle sue opere che avevano prodotto buonissimo effetto, si dovè persuadere che la musica tolta dal suo posto, perde molto scompagnata dall'unità del dramma.

sapere da chi aveva imparato le belle cose da esso suonate. Pergolesi rispose « da nessuno, vado appresso al mio istinto ». Piacque tanto questa risposta al maestro Mattei, che lo incoraggiò a studiare composizione e lo ammise al Conservatorio.

— Vivaldi Antonio, (Venezia) detto il prete rosso, fu distinto violinista e compositore per concerti di Violino solo e più strumenti; fra il 1715 ed il 1738 compose 28 opere teatrali. Fu direttore del Conservatorio della Pietà e primo Violino alla Cappella di S. Marco (1).

1714-1782. Testori Carlo Giovanni (Vercelli) fu distinto violinista e compositore: pubblicò quattro opere letterarie intorno alla musica ed al contrappunto negli anni 1767, 1771, 1773, 1782.

1716-1796. Giardini Felice (Torino), fu grande violinista e compose per camera e per teatro; fece rappresentare: *Enea e Lavinia* (Parigi 1746); *L'amore al villaggio*, (Londra 1747); *Romito* (pure a Londra 1752); *Cleonice:* Siroè (1716), ecc.

1719-1761. Stamitz G. Carlo (Teutschwod) violinista, compose sei sinfonie prima di Haidn Il suo genio era originale e brillante; scrisse molte suonate per Violino ed orchestra, trii, assoli, ecc. compose pezzi bellissimi per il *Quinto* Violino piccolo accordato *La, Re, Sol, Do.* Furono suoi allievi Guglielmo Cramer e Cristiano Cannabich.

1723. Chabran Francesco (Torino) nipote del Somis fu eccellente violinista, compose poca musica per soli strumenti, ma buona.

1725-1793. Nardini Pietro (Fibiana presso Montelupo) allievo del Tartini viene annoverato fra i più grandi violinisti del secolo. Fu stipendiato dalla Corte del Wuntemberg, più tardi a quella del Granduca di Toscana. Compose pezzi a solo Violino, duetti, sei quartetti, ecc.

1727-1803. Pugnani Gaetano (Piemonte) allievo del Somis, ebbe stile grandioso e molta varietà nel maneggio dell'arco, fu valoroso fra i grandi violinisti come abilissimo compositore: oltre le sue *Suonate, Concerti, Sinfonie, Quartetti* ecc.

---

(1) Vivaldi un giorno sospese la messa che stava celebrando per correre in sagrestia a scrivere un tema musicale, quindi tornò all'altare a terminarla. G. S. Bach ha ridotto due sue composizioni per due violini, viola bassa e pianoforte.

(2) Dai Spagnoli fu chiamato *Violincillo* un piccolo violino accordato una quarta sopra al violino comune. Così da un Dizionario spagnuolo del 1620. Nel 1819 certo Jullien immaginò un po' tardi un violino come sopra.

(3) In Vulachia vi è un violino accordato *la, re, la, re.*

compose diverse opere melodrammatiche: *Tonos*, *Koulikan*, *Adone e Venere*, *Achille in Siro*, *Demofoonte*, *Demetrio a Rodi*, *Nanetta e Savina*, ecc.

— Macharani marchese Stefano patrizio romano pubblicò dodici suonate per Violino solo e Basso continuo (Amsterdam op. 1ª). Musica piena di brio, difficile e di bella fattura. Furono suoi allievi Lucchesi, Sozzi, Manfredi e Moriani.

1728-1800. Gavinies Pierre, violinista francese compose molta musica istrumentale ed un opera comica nel 1760. I suoi 24 studi sono pregevolissimi.

1728-1802. Lolli Antonio (Bergamo) sommo artista alquanto bizzarro. Nel 1762 fu al servizio del Duca di Wuntemberg per 11 anni, ove si trovò col Nardini. Fra i due alcuni credettero superiore il Lolli. Nel 1773 fu richiesto alla Corte di Pietroburgo dove l' Imperatrice Caterina II gli donò un archetto con la seguente dedica; « *Archet fait par Catherin II pour l'incomparable Lolli* ».

Egli ripeteva sovente: « Io sono di Bergamo, gli abitanti di quella città sono troppo focosi per suonare l'adagio ». Compose concerti per Violino con accompagnamento d'orchestra, suonate, ecc. Viaggiò l' Europa con plauso generale.

1730-1809. Haydn Fran. Joseph (Robran) fu prima cantante poi fenomenale compositore; specialmente per quartetti. Viaggiando l' Italia volle vedere a Bologna il padre Martini. Ritornato a Vienna gli fu domandato cosa aveva imparato durante il suo viaggio; rispose: « *ho imparato cosa è il difficilissimo facile.* » Ha composto 118 sinfonie, 18 opere teatrali italiane, 163 suonate per la Viola di Bordone o Baritono; quartetti, ecc., in tutto 882 lavori.

1734-1786. Sacchini Antonio Maria (Pozzuoli) fu violinista e fecondo compositore, ha lasciato suonate, trii, quartetti, sinfonie e sopra a 50 opere teatrali fra serie e buffe.

1735. Canovasso Giuseppe (Piemonte) violinista, visse col fratello suo violoncellista, quasi sempre a Parigi. Composero suonate per Violino e Violoncello.

— Maddalena Sirmen, Lombardini (de) (Venezia) fu cantante, violinista, e compositrice. Fu allieva del Tartini e rivale di Nardini. Pubblicò in Amsterdam, nove trii per due Violini e Violoncello e tre concerti per Violino.

1738. Manfredi Filippo, (Lucca) violinista e compositore fu allievo del Tartini. Molte sue composizioni furono pubblicate a Parigi ed a Lipsia. Eccellenti sono le sue sonate per Violino e Basso. Trii, quartetti e concerti manoscritti inediti si trovano in Ispagna.

— Galeazzi Francesco (Torino) violinista e compositore, pubblicò in Roma con la data 1791 un volume sulla teoria della musica ed uno sulla maniera di

suonare il Violino; opera ricca di utili cognizioni con molte tavole illustrative. Egli fu anche direttore distinto e compositore di graziosa musica da camera.

1740-1805. Boccherini Luigi (Lucca) come violoncellista fu virtuoso di camera tanto del Re di Spagna come del Re di Prussia. Ha scritto sopra a 366 composizioni istrumentali. A lui si attribuisce la forma del quintetto classico.

1740-1818. Capuzzi Giuseppe Antonio (Brescia) fu violinista e compose opere farse, balli e musica strumentale come quartetti, quintetti, ecc., stampati a Vienna e Venezia.

— Demachi Giuseppe (Alessandria), violinista, pubblicò a Parigi e Lione, duetti, trii, quartetti ecc.

1741-1801. Naumann Giovanni Amedeo (Blasewitz-Dresda) come violinista fu allievo del Weestraein e del Tartini, come compositore fu allievo del P. Martini. Scrisse molte opere, sinfonie, suonate, duetti, terzetti, quartetti, ecc. Naumann brillò in diverse corti.

1741-1816. Paisiello Giovanni (Taranto). Grande riformatore della musica dei suoi tempi, scrisse 200 opere, cantate, suonate, dodici sinfonie concertate dedicate all'Imperatore d'Austria. Paisiello ebbe l'onore di essere chiamato più volte a far colazione con Napoleone I, che volentieri s'intratteneva a conversare con lui di cose d'arte. Fu maestro a S. Pietro in Vaticano e festeggiato in diverse corti. Ai suoi funerali avvenuti a Napoli reggevano i cordoni Zingarelli, Fenaroli, Traetta e Palma.

1741-1804. Pichl Venceslao (Bechin Boemia) violinista e compositore di musica sacra e profana, lasciò quartetti, quintetti e concerti per Violino in grande quantità. Morì a Vienna suonando un concerto dinanzi al principe Lobkowitz.

1750-1825. Salieri Antonio (Legnago), fu violinista celebre per l'effetto drammatico, fu l'oracolo di tutti i musicisti del suo tempo, tanto italiani che stranieri. Compose oltre cinquanta opere, oratori, sinfonie, ecc. Nel tempo che fu maestro di cappella e direttore del Teatro Massimo a Vienna, furono suoi allievi Weigl, Hummel, Moscelles, ecc.

1750. Madonis (Piemonte) fu distinto violinista e pubblicò sei concerti per Violino a Pietroburgo.

1750-1814. Waldemar Michele (Orleans), allievo del Lolli fu compositore distinto; pubblicò concerti per Violino con orchestra; otto suonate col titolo *Fantomagique* fra le quali l'*Ombra di Lolli*, l'*Ombra del Mestrino*, l'*Ombra del Pugnani* e l'*Ombra del Tartini:* oltre di che un metodo per Violino e studi per l'arco.

1750-1790. Mestrino Nicola (Mestre), pubblicò studi e suonate con e senza accompagnamento. All'età di anni 38 era già come violinista al servizio del principe Esterkary.

1751-1827. Campagnoli Bartolomeo (Cento). Fu uno dei migliori che portarono l'arte del Violino in Alemagna. Pubblicò il primo metodo veramente completo per Violino. Fu allievo del Nardini. Maestro nei concerti a Lipsia, ecc. (1)

1753. Stamitz Antonio (Manheim) violinista e compositore classico per strumenti d'arco.

1753-1819. Fiorillo Federico (Brunsvick) fu celebre violinista e compositore qui basterà ricordare i suoi famosi studi per Violino. Suo padre *Ignazio* nacque a Napoli l'anno 1715 e fu compositore non meno celebre del figlio. Fu maestro di cappella a Cassel ed a Brunsvick, compose molte opere teatrali, ecc.

— Moriani Giuseppe (Livorno) e Morigi Angelo (Rimini) furono in questa epoca buoni violinisti direttori e compositori.

1753-1824. Viotti G. B. (Fontaneto-Piemonte) fu il vero capo scuola del Violino nel suo tempo e dei moderni ancora. Ebbe per allievi Rode, Libon, Robbenecht, De Beriot, Alday, ecc. i quali tutti ne furono veramente degni rappresentanti. Ci restano di lui 29 concerti, 21 quartetti, 21 terzetti, 51 duetti, 18 suonate per Violino e Basso, due sinfonie concertate per due Violini, ecc.

La musica del Viotti sottoposta ad accurato esame non soffre critica alcuna. Al Conservatorio di Parigi i violinisti danno ancora l'esame finale, suonando i concerti di Viotti, che lo stesso Paganini suonava con tanta devozione.

Viotti migliorò e ridusse l'archetto alla forma presente. Col contrabassista Dragonetti il Viotti suonava duetti per due violini, scambiandosi a vicenda le parti. (Che tempi!!)

Napoleone I avendo chiesto a Paisiello: « *del violinista Viotti che ne dite?* » Paisiello rispose: « Sire, è un esimio artista, il quale merita di essere pienamente incoraggiato da un così intelligente protettore della musica qual'è la Maestà Vostra. » Infatti egli ebbe magnifiche ricompense pei concerti dati a corte. Fu accompagnatore alla Regina Maria Antonietta ed all'imperatrice Caterina II; a Parigi dirigeva l'orchestra dell'opera Comique.

---

(1) La Casa Venturini di Firenze sta preparando una nuova edizione del Metodo per violino del Campagnoli, con aggiunte e modificazioni procurate dallo scrivente, per incarico della casa stessa.

1756-1792. MOZART WOLFANG AMEDEO (Salisburgo). Di lui si possono leggere centinaia di biografie in tutte le lingue possibili. Qui è notato come uno de' più grandi quartettisti. Mozart per ottenere il Diploma dall' insigne Accademia Filarmonica di Bologna, dovette sviluppare una fuga sopra un tema del Cantofermo; sbagliò la risposta e per conseguenza tutta la fuga. Il P. Martini la rifece di pianta e Mozart la copiò firmandola, su questa copia il consiglio accademico assegnò il diploma a Mozart. Nell'archivio di quell'Accademia si conserva ancora la prima fuga sbagliata firmata da Mozart, la fuga rifatta dal Martini e la copia firmata. Questo aneddoto è posto qui solamente per ricordare con un fatto autentico che anche gli uomini di grande ingegno possono errare.

1757-1841. ROLLA ALESSANDRO (Pavia) fu violinista di gran fama, insegnò nel Liceo di Bologna, poi a Milano ove fu anche per molti anni direttore esimio in quel massimo teatro. Compose musica piena di elevatissimi concetti, come duetti, quartetti, assoli per Violino con orchestra, sinfonie, musica sacra ecc. Pubblicò alcune serie di duetti per Violino e Viola, di una bellezza non ancora raggiunta da alcun'altro e che egli eseguiva suonando la Viola assieme al figlio *Antonio* buon violinista, poi maestro alla R. Cappella di Dresda dal 1823 sino che morì (1837). Rolla suonò la Viola come probabilmente non fu mai suonata prima di lui. Di quanti hanno scritto studi per Violino nessuno meglio di lui ha saputo indicare le posizioni nonchè la segnatura dell'arco per ottenere voce e brio dall' istrumento. Il suo vanto maggiore è quello di essere stato maestro a PAGANINI.

1759-1823. BRUNI ANTONIO BARTOLOMMEO (Torino) allievo del Pugnani. A Parigi fu membro della Commissione delle arti e direttore nei primi teatri. Come compositore diede la sua prima opera *Corradino*, al Teatro Italiano a Parigi l'anno 1786; ne compose poi altre sedici fra le quali *Martino* di G. G. Rousseau (1795); pubblicò anche un Metodo per Violino ed uno per Viola.

1763-1817. MÉHUL STEFANO NICOLA (Givet) allievo di Gluk, compose più di 40 opere, cantate, sinfonie, suonate ecc. Nella sua opera *Uthal* abolì i Violini, servendosi di sole Viole.

1763-1846. DRAGONETTI DOMENICO (Venezia) celebre contrabassista. Per divenire tale fu maestro se stesso, poichè sino a lui nessuno aveva mai pensato di ricavare da quel colossale strumento tanta gentilezza di suoni, ed eleganza di portamenti, Dragonetti suonava duetti con Viotti (V. Viotti). Compose suonate difficili pel suo strumento e per proprio uso. Degni successori di lui furono Dall' Oca di Cento, Anglois di Torino e Bottesini di Crema.

— Dall'Oca Antonio (Cento), come concertista di contrabasso viaggiò tutta l' Europa.

— Olivieri A. (Torino) distinto violinista allievo del Pugnani. Olivieri rimproverato da un grau personaggio della Corte di Torino, perchè impiegava molto tempo ad accordare il Violino, non rispose, ma appena finita l'accordatura, ruppe il Violino sulla testa del gran personaggio e fuggì a Napoli. Da questo fatto non si deve imparare a rompere i Violini ma ad accordarli facendo il minore rumore possibile.

1769. La Paravicini (Piemonte) violinista allieva del Viotti fu tenuta in conto di egregia nei concerti dati tanto in Germania, che in Francia ed altrove. In età di 58 anni si fece ammirare per la vigoria del suo archetto a Monaco. Essa è la prima donna che abbia raggiunto il vero grado di celebrità col violino.

1770. Ghebart Paolo violinista compositore pubblicò con questa data un bel trio a due Violini e basso, nel 1773 pubblicò alcuni duetti per Violini.

— Michaud Andrea ha pubblicato duetti per Violini, ed una raccolta di canzoni, adattate al Violino.

1770-1827. Beethoven Lodovico. La vita artistica di Beethoven è stata tratteggiata in mille maniere dai più valenti letterati del mondo (V. Sue biografie). « Nessuno visse più solitario e romito di lui e trasse più armonia dalla sua soli- « tudine. Egli formava nella sua anima degli accordi perenni, di cui non rivelò « alle terra che qualche nota dolente. » Beethoven fu il più grande fra i compositori di musica istrumentale ed il vero titano della sinfonia classica.

All'Esposizione internazionale di musica a Vienna del 1892, fra i ricordi di questo grande uomo vi erano gli strumenti coi quali in casa sua venivano provati i suoi quartetti prima di stamparli. I detti strumenti che ora appartengono al Museo di Berlino sono:

1. Violino — Nicolaus Amati Cremona — 1690.
2. » — Jos. Guarnerius fil. Andrea — 1718.
3. Viola — Vincenzo Ruger detto il Per. Cremona — 1690.
4. Violoncello — Andreas Guarnerius fecit Cremonæ — 1675.

1771. Cramer G. B. (Manheim) celebre pianista, compose bellissimi quartetti e quintetti.

1771-1842. Baillot Pietro Maria Francesco. Fu il più grande violionista della Francia e fu anche esimio compositore. Pubblicò molte suonate per violino e Piano, di gusto finissimo; ed un metodo per Violino in unione a Rode e Kreu-

tzer. Beethoven compose per Baillot la deliziosa romanza per Violino ed orchestra; anche Boccherini ha scritto per lui. Baillot ebbe per ideale Viotti, fu grande concertista e poeta nell'eseguire il quartetto. I suoi metodi lasciano qualche cosa da desiderare.

1773. Graun Carlo Enrico, violinista pubblicò duetti, terzetti, quartetti e sestetti ecc.

1774-1828. Rode Pietro (Bordeaux) eccellente violinista e compositore pubblicò ottimi studi per Violino solo, concerti, quartetti ecc. Nel 1854 si fermò a Berlino.

— Kreutzer Rodolfo (Versailles) fu violinista di camera di Napoleone I. Pubblicò studi per Violino, quartetti ed opere melodrammatiche. Come compositore teatrale fu di poco valore.

— De Sirmen Luigi, fu maestro di cappella a Bergamo, è conosciuto per i suoi trii a due Violini e Basso.

— 1777. Giorgis Giuseppe fu allievo di Viotti e compose buona musica istrumentale.

1778-1823. Radicati Felice (Torino) fu distinto violinista e grazioso compositore, ha dato dieci opere teatrali. All'epoca della sua morte avvenuta per accidentale caduta era maestro al Liceo di Bologna.

1780-1800. In quest'epoca secondo quanto è riportato dal Galeazzi, erano massimamente in voga in Italia le musiche dei maestri Haydn, Pichl, Boccherini, Pleyel. Wanhal, Capuzzi e Demachi, a cui si può aggiungere Cambini G., Gnecco Francesco, Giuliani e Giardini.

1781-1854. Polledro G. B. (Casalmonferrato) e Blangini Giuseppe (Torino) furono distinti violinisti e compositori, dei quali l'ultimo ha date più di trenta opere teatrali.

1782. Mazas Jacquel-Féréol (Beziers) allievo di Baillot. Auber compose per lui un concerto per Violino, in *re*, che eseguì nei concerti del Conservatorio a Parigi nell'anno 1811. A Vienna fece eseguire un sua sinfonia brillante tolta da una sua opera comica *(Mustafà)*. Pubblicò un metodo per Violino, una Elegia per Viola con accompagnamento d'orchestra, dal titolo *La Consolation* e molta altra musica.

1783-1859. Spohr Luigi (Brunsvick) fu grande come violinista, non meno che come istruttore, direttore e compositore di molte opere e di un bellissimo metodo per Violino. Questo fu il più grande fra i violinisti della Germania.

1784-1840. PAGANINI NICOLÒ (Genova) nacque l'8 febbraio 1784 morì e Nizza il 27 maggio 1840, e fu sepolto nella villa Gajone presso Parma, ove dal figlio barone Achille è conservata oltre la preziosa reliquia dell'estinto, una medaglia coniata espressamente a Parigi con la scritta « *Fama Paganini non est peritura* » nonchè strumenti d'arco, gioielli, regali di sovrani e musica manoscritta inedita.

Schiller disse di Colombo: « Il mondo che sognò tua fantasia esiste sì, però « se non esistesse, per influsso del cielo che ti inspira per premiare il tuo genio « sovrumano, dal fondo del mare si alzerebbe »; così possiamo dire di Paganini: « se il Violino non era già creato, bisognava crearlo espressamente per lui ».

Paganini

« che sopra ogni altro come aquila vola »

fu la meraviglia del suo tempo, faceva stupire col trillo del Diavolo (inventato da Tartini) con i flautati, armonici, corde doppie, ecc. Egli ha anche lasciato lavori più che sufficienti a mostrare la suprema sua padronanza del Violino e la ricchezza della fantasia. Molte cose che Paganini suonava non le ha lasciate scritte, forse a cagione della sua fine immatura, o forse meglio perchè non credè che altri potessero eseguirle.

Per trent'anni, poeti e letterati d'ogni genere e d'ogni nazione, hanno tessuti elogi al più grande fra i grandi violinisti che ad esso facevano corona. Nei ristretti limiti di questo manuale riproduco alcuni versi di Felice Romani nella *Canzone a Paganini* in occasione della grande accademia data al Teatro Carignano a beneficio de' poveri la sera del 9 giugno 1837.

. . . . . .

« Si diria che costui, pari al nocchiero,
cui parve il mondo sì ristretto margo,
che un maggior ne chiedesse all'oceano,
antivedesse col sovran pensiero
novello d'armonie mondo più largo,
o vel guidasse un qualche Iddio per mano;
si diria che lontano
quanto ponno abbracciar d'aquila i voli
spaziasse l'audace al giunger primo;
mille dal sommo all'imo
region mirasse, e ignoti poli,
e cento arcani sorprendesse e cento,
onde tutto il creato è a lui concento,
si diria che dal suo corso tornato,
pari al Titano che alla fredda argilla
la fiammella recava al sol rapita,

lo strumento afferrasse abbandonato,
e fitta in lui la fulgida pupilla,
gli dicesse col guardo: io ti dò vita:
al tocco di mie dita
risponderai, siccome un cor risponde
al poter degli affetti onde s'imprime;
voce avrai tu sublime
qual da labbro mortal non si diffonde:
avrai sensi e favella, avrai colori,
più che l'Iride in cielo, e in terra i fiori.
. . . . . .
Quante han voci la terra e il ciel e l'onda
quanti accenti il dolor, la gioia e l'ira,
tutto un concavo legno in grembo accoglie. »

Questi ultimi tre versi che sono tolti pure dalla canzone del Romani, si trovano riportati in molti trattati anche stranieri, ma sovente senza ricordarne l'autore.

Il violino favorito da Paganini è conservato nel Museo di Genova. Di questo famoso strumento (fatto da Giuseppe Guarnieri) si può ripetere ciò che Angelo Poliziano disse della cetra di Virgilio.

« Non fia chi di toccarmi abbia ardimento,
che se non posso avere man sì famosa,
del gran Titiro mio sol mi contento. »

V. Fetis F. S. *Notice Biografique sur Nicolò Paganini.*
Anders. G. E. *Nicolò Paganini, sa vie, sa personne, et quelques mot sur sous secret.* Paris, 1831.
Palko Elise. *Nicolò Paganini.* Leipzig. 1876.

1784-1853. Onslov Giorgio, (Clormont) fu compositore distinto più per i suoi terzetti e quartetti che per i suoi melodrammi.

1788. Morigi Angelo, violinista allievo del Tartini, publicò un trattato di contrappunto e fuga, (Milano-Ricordi) che fu tradotto in Tedesco, publicato dalla casa Breithopf e Hartel. Lipsia 1816.

1789. Mayseder Giuseppe (Vienna) fu elegante violinista e compositore, publicò musica di ogni genere per Violino e Chitarra, capricci, studi, quartetti, quintetti ecc. La sua musica ha impronta tutta italiana. Mayseder interrogato del come gli avesse piaciuto Paganini, dopo un breve silenzio ed essersi fatto rosso in viso rispose: « non mi parlare di quel mostro. »

1790. In quest'epoca vi erano tre graziose violiniste, Maddalena Sirmen, N. Stinasacchi e Maria Lupi anconitana.

— Molino Luigi (Fossano) eccellente violinista, che compose ottima musica per violino ed arpa, trii, romanze ecc.

— Come curiosità storica non sarà fuori di luogo il confronto seguente fra due delle primarie orchestre di quel tempo.

	Dresda	Torino
Direttore	1	1
Cembali	2	2
Violini I	8	20
» II	7	16
Viole	6	6
Violoncelli	3	6
Contrabassi	3	7
Oboè	5	4
Clarinetti	—	2
Fagotti	5	2
Corni	2	4
Trombe	2	2
Timpani	1	1
	45	73

1791. Leonardo Leo. Fra le sue tante composizioni vi è un mottetto a pieno con « *Violini, Violetta e strumenti a fiato obbligati* » autografo nella biblioteca del Liceo di Bologna.

1793-1838. Rovelli Pietro (Parma) violinista distinto, compose concerti per Violino e Quartetti bellissimi dai quali si può argomentare il valore di questo sommo artista.

1794. Mari Antonio (Modena) fu allievo del grande Vitali, ne seguì le orme e divenne esimio violinista, direttore e musicista perfetto. Ebbe per allievi Antonio Sighicelli, Giuseppe Foghel ecc.

1795. Alli 6 di agosto fu inaugurato il Conservatorio di Parigi.

1796-1867. Giorgetti Ferdinando (Firenze) fu violinista e compositore di gran fama: Conservatore finissimo della vecchia scuola classica italiana pubblicò un eccellente Metodo per Violino formò distinti violinisti, come Papini ed altri. Alcuni attribuiscono al Giorgetti una certa finezza speciale nel suonare.

— Ghebart Giuseppe (Torino) fu direttore per trent'anni al R. Teatro di

Torino. Compose musica tanto per chiesa che per camera come quartetti, quintetti, concerti e studi per violino. Molta della sua musica fu stampata a Parigi.

In quest'epoca composero e pubblicarono buoni quartetti il Dupohnt P. C. allievo del Sala (Napoli), Neubauer François, Orsini Gaetano, allievo di Sirmen, gentiluomo del Duca di Corbara a cui dedicò vari dei suo quartetti.

Secolo XIX.

Nella parte di storia musicale che riguarda la sinfonia, il quartetto e l'opera melodrammatica il periodo più splendido si ha nella prima meta di questo secolo. Mai si vide più bella gara di sublimi ingegni quasi riuniti in un solo tempo, fra cui primeggiano, Cherubini, Spontini, Paisiello, Rossini, Pacini, Donizzetti, Mercadante, Bellini, Coppola, Ricci, Coccia, Beethoven, Schubert, Vacai, Auber, Tomas, Verdi, Mendelsshon, Meyerbeer, Weber, Wagner ecc.

Dall'opera di questi uomini risultò l'impianto di nuovi Conservatori, Licei e Scuole di musica (1); la costruzione o la destinazione di teatri per l'opera italiana in tutto il mondo civile; l'affluire di una quantità enorme di artisti, fra i quali se si ebbero di molto celebri, ed una grande produzione di bravi professori d'orchestra, i quali trovavano in quel tempo facilmente una sicura e dignitosa occupazione.

Dalla presenza di questi grandi maestri in teatro si ebbero dei buoni direttori ed il miglioramento delle orchestre, nonchè l'impianto di orchestre stipendiate. In quel tempo il suonare un assolo in orchestra era per l'esecutore un grave pensiero, non tanto per il pubblico quanto per la presenza di quei maestri e di quei direttori; per questo fatto vennero studiati dei miglioramenti nelle scuole ed anche nella costruzione degli ordegni sonori coll'aggiungere chiavi, cilindri, ed altro finchè si ebbero i Paganini in ogni singolo strumento. (2)

Stà nell'ordine naturale il declinare delle cose umane e perciò anche questo

---

(1) Napoleone I togliendo dai monasteri soppressi in Bologna i tesori d'arte musicale, li passò al Municipio coll'obbligo di aprire una pubblica scuola di musica (ora Liceo Rossini) e formarvi una Biblioteca musicale.

(2) I professori più celebri per gli strumenti a fiato in quell'epoca e forse non più superati furono, Pezzoli per l'ottavino; Raboni, Bricialdi e Marini pel flauto; Centroni e Mori per l'oboè; Liverani, Cavalini e Bimboni per il clarino; Tartagnini e Marzoli per il fagotto; Bergonzi, Belolli e Casacci per il corno; Brizzi di Bologna e Cagnoni per la tromba; Bimboni e Grandi per il trombone ecc.

grande periodo che avea riempito il mondo di sublimi ed in pari tempo popolari melodie, decadde e di conseguenza ne venne l'abbandono del teatro italiano all'estero. Ora molti di quei teatri rimangono chiusi, cominciando da quelli delle più cospicue città come Vienna, Parigi, Costantinopoli, Cairo, Atene, Varsavia, Bucarest, e perfino nelle città secondarie come Alessandria d'Egitto, Smirne, Zante, Cefalonia, Patrasso, Jassy, Odessa, Charkow, Calcutta, e tante altre ove per sei mesi dell'anno almeno si dava spettacolo d'opera italiana.

Finchè l'arte de'suoni quella de'canti
seguì compagna, e al giusto e al ver soggiacque,
nei teatri, nei templi e sia tra l'armi,
semplice piacque. (CERRETTI).

Per dare un nuovo incremento all'arte musicale nella seconda metà del secolo nostro furono banditi molti concorsi per composizioni musicali d'ogni genere; molte di quelle composizioni furono anche premiate, poche però ebbero fortuna.

Furono costituite le società dette *del quartetto* allo scopo di mantener vivo nel pubblico, il sentimento per la musica classica; così pure società orchestrali, alcune delle quali procedono bene come quelle di Torino, Roma, Bologna ecc.

Per i studiosi di cose storiche ed anche moderne fu aperto un nuovo campo con le esposizioni di Bologna, Vienna ed al presente quella ancora aperta di Milano di Teatro e Musica.

In quella speciale per sola musica tenuta a Vienna nel 1892 col concorso dei Musei di Berlino, Monaco, del Duca di Edinburgo, di Rotscild, del Municipio di Vienna (il più colossale) di Pest, di Madrid, Parigi, Russia e perfino da Boston donde avevano spedita una collezione di antichi Pianoforti, si videro riunite tante opere di tutti i tempi che forse non si vedranno insieme mai più. L'Italia in quella mostra figurava in tutte le sezioni con bellissimi corali, con i primi libri di musica stampati, con istrumenti, autografi o con le Biblioteche di S. Cecilia di Roma, del Liceo di Bologna, della Filarmonica di Verona ed altre collezioni private. Firenze concorse con un magnifico libro di riproduzioni dai codici antichi di quella città, dedicato al Municipio di Vienna. (1).

---

(1) In tutte le esposizioni italiane, vi fu sempre una sezione per la classe musicale, con relative esecuzioni di musiche diverse. Per esempio in quella di Torino del 1884 suonarono le seguenti orchestre: quella di Napoli con professori 90; Roma professori 100; Torino professori 110; Parma professori 120; Milano professori 130; Bologna professori 145. Meno l'orchestra di Napoli tutte le altre furono rinforzate per la circostanza.

1800. Tonassi Pietro (Venezia) fu compositore di musica dotato di tale memoria che gli bastava sentire una suonata una sola volta per ricordarla e scriverla.

Scrisse messe, quartetti, trii, sinfonie di stile classico ecc., musicò anche il *Cinque Maggio* del Manzoni.

1800. Il Barone Giuseppe Manno nato in Alghero (Sardegna) da famiglia che aveva prestati al governo segnalati servigi, entrò giovanissimo nel collegio dei Nobili a Cagliari, ove oltre gli studi ordinari imparò a suonare il violino sotto la direzione del M.° Papi.

Più tardi all' Università ebbe professore il celebre abate Gaetano Rattu, uomo di sterminata dottrina e più sterminata modestia, il cui lato debole era una estrema tenerezza per la musica; conosciuto il Manno lo invitò a suonare col violino accompagnandolo egli col piano e tanto gli piacque che aprì al Manno la sua ricca biblioteca, dove nulla mancava per una molteplice erudizione. Il cav. Giovanni Lavagna anch'egli di Alghero e Capo al Ministero Pubblico Giudiziario, essendo stato testimonio degli studi accademici del fiorente compatriotta, volle unire in dolce connubio la sua viola col violino del Manno in periodiche suonate di quartetti musicali, che durarono sin dopo il ritorno a Cagliari del Re Vittorio Emanuele I (1806) che trovò opportuna una riforma nel personale dell' Alta Magistratura. In questa bella occasione il filarmonico Lavagna pensò al Manno e gli fece porre piede nell' alto Ministero giudiziario, che tutto percorse fino a Gran Presidente della Corte di Cassazione in Torino. Il Barone Manno più tardi passò al gabinetto del Duca di Genova (poi Re Carlo Felice), che lo accolse con benigno incoraggiamento dicendogli queste parole confidenziali: « godo che oggi il piccolo filarmonico sia divenuto mio segretario di gabinetto ».

Nel tramontare della vita egli scriveva con vivacità giovanile:

« Il violino, vecchio e derelitto amico, anneghittisce ora mutolo nella mia « villa. Appena qualche volta nelle divagazioni autunnali è da me risuscitato a « rammentare antiche melodie. Possiamo allora da buoni amici ricambiarci non « solo il conforto di care rimembranze, ma anche l'utilità di un salutare avver- « timento: perchè come avanzano gli anni, andando noi a termine contrapposto

---

(1) Il barone Manno si è dimostrato anche valente letterato colle sue opere: *Della fortuna delle parole* e *Della fortuna delle frasi*, delle quali la 1ª ebbe già 8 edizioni.

« pei componimenti nostri di contraria vocazione, mentre io divento più ottuso, « egli diventa sempre più sonoro » o forse

« la dolcezza ancor dentro vi suona » (DANTE).

Il tempo nostro scarseggia di mecenati dilettanti che s' interessino dell'avvenire dei giovani artisti.

1802-1856. DEGIOVANNI NICOLA (Genova) fu violinista distinto e grande direttore dell'orchestra di Parma, che in quel tempo era ritenuta una delle prime del mondo. Coloro che la componevano avevano stipendio fisso con diritto a pensione, oltre numerosi privilegi. In quel tempo v'erano nell' Alta Italia diverse orchestre stipendiate p. e., a Modena, Piacenza, Torino ecc.

1802-1870. DE BÉRIOT CARLO AUGUSTO (Louvain-Belgio) celebre violinista a tutti noto e compositore distinto; la sua orchestrazione è fina, come sono maestosi i suoi concerti, ed i suoi studi. Sposò la celebre Malibran alla cui morte egli divenne improvvisamente scultore per farle un busto in marmo; inoltre dipinse paesaggi e fabbricò strumenti musicali. Divenuto cieco non osò più di suonare in presenza di persone; pubblicò un eccellente metodo per violino.

1802-1885 SIGHICELLI ANTONIO (Modena) fu violinista nel vero senso della parola, il suono ch' egli sapeva trarre dal violino era veramente più voce che suono. Una lunga serie di suoni veloci dal suo violino dava l' idea di tanti campanelli di vetro suonati con una macchina; possedeva inoltre un sentimento squisito per l' esecuzione della musica classica che in sua casa si eseguiva per più di due ore, almeno 200 giorni dell' anno e questo esercizio ha durato per tutto il tempo di sua vita. Fu anche finissimo e coscienzioso direttore e seppe con una patriarcale bonarietà mantenere alto il prestigio dell' orchestra sotto ogni rapporto.

Sighicelli Filippo, bisavolo, Giuseppe, avolo, e Carlo padre di Antonio furono tutti violinisti di grido; come ora Vincenzo figlio di Antonio dimorante da molti anni a Parigi, mantiene alto il prestigio della scuola italiana anche come autore pubblicando scelti pezzi per violino e piano.

1803. MOLIGUE BERNARD (Nuremberga) fu violinista e compose molta musica per strumenti d' arco.

1806-1881. CAVALLINI EUGENIO (Milano) fu violinista e direttore al Teatro della Scala di Milano per 34 anni consecutivi. Diresse la prima rappresentazione delle più celebri opere moderne e suonò la 1ª volta l' assolo nell' opera *I Lombardi* di Verdi.

Era fratello del celebre clarinettista Cavallini.

1807. Panofka Erico (Breslavia) in qualità di concertista di violino viaggiò l'Europa e pubblicò molte suonate per violino e piano, quindi si dedicò alla scuola di canto e pubblicò studi e vocalizzi di pregio.

1808. Saint Lubin di Sevre, come ebbe udito Paganini si ritirò in Ungheria solitario per imitarlo. Compose pure l'opera Belisario, e pubblicò 19 quartetti e fu direttore a Berlino e Vienna.

1809-1847. Mendelssohn Bartholdy Giacomo Luigi Felice (Amburgo) fu uno dei più grandi compositori di musica istrumentale.

Per qualche anno a Parigi non piaceva la musica di Mendelssohn; interrogato in proposito Rossini, questi rispose: « I parigini non hanno il gusto abbastanza raffinato per comprenderlo ». Saputosi ciò la musica di Mendelssohn divenne di moda.

1810-1873. David Ferdinando fu uno dei migliori violinisti francesi, si distinse pure come compositore e buon direttore. Pubblicò un eccellente Metodo per violino (1863).

Lo studio del violino in Francia benchè venisse coltivato con passione fin dalla metà del secolo XVI, l'influenza della scuola italiana non esercitò su di quella nazione i suoi benefici effetti che molto tardi.

1809-1884. Parisini Carlo (Bologna). Se la perfezione potesse esistere Parisini col suo violoncello l'avrebbe raggiunta, tant'era bello il suono che ne ritraeva e perfetta l'intonazione, tutto ciò accompagnato da un sentimento il più fino possibile. Fu grande amico e strenuo ammiratore di Rossini.

1810. Ferrara Bernardo (Vercelli) allievo di Massena e di Rolla, fu distinto come artista, come direttore e come uomo; pubblicò un eccellente metodo per violino.

1810-1856. Schumann Roberto (Zwic-Sassonia) fu compositore di singolare fecondità in ogni genere di musica, Quartetti, Sinfonie e molte opere teatrali.

1812. Laureati Marchese Pietro (Grottamare) violoncellista passò di trionfo in trionfo in mezzo alla più distinta società d'Europa. Suonò prima con un violoncello del *Techler* che a Londra gli fu pagato un'enorme somma, taluno forse aveva creduto che il violoncello suonasse da sè, poi suonò con un Girolamo Amati. Compose fantasie per suo uso esclusivo. Nell'*Evening Guzottes* si legge « un Italiano, per difendere la sua nazione che da taluni volevasi tacciare di pusillanimità, aveva intrapreso un viaggio nella patria delle nuvole, il quale viaggio, era

stato coronato da un faustissimo successo. Questo italiano è il Marchese Laureati il più illustre violoncellista d' Europa. » (1)

— Giorgio IV d' Inghilterra fu buon violoncellista.

— In questo secolo i migliori violoncellisti all' Estero furono Batta, Servais, Francomme, Gauz, Cossman, Gavreau, Pacque, Pilet, Hainl, Lec, Franco, Mendes, Offembach, Seligmann, e teorici Duport, Dotzover, e Rainbert ecc.

1815-1894. Sivori Camillo Ernesto (Genova). Camillo Serra fu il suo primo maestro di violino, poi Paganini che scrisse per lui un concertino e sei suonate con accompagnamento di chitarra, viola e violoncello delle quali composizioni Sivori conservò sempre gelosamente l' autografo. Nel marzo 1864 a Parigi, messo a dura sfida in pubblico Teatro da alcuni fautori del violinista francese Alard ebbe solenne trionfo in confronto a tanto competitore.

Eguale trionfo ebbe in simile caso Paganini contro Lafont nella sala del Conservatorio di Parigi nel 1816. Le composizioni di Sivori per violino sono di genere severo ed elevato, e mostrano come quelle di Paganini la potenza del genio inventivo e le risorse che si possono ricavare dal violino.

— Alard Delfin (Parigi) fu violinista di grande fantasia tanto nel suonare che nel comporre ed ebbe modo squisito nelle cadenze. I suoi studi sono eleganti ma il suo Metodo universalmente adottato è alquanto monotono, manca di studi a doppie corde e sovrabbonda di legature sì che studiando il violino solamente col metodo Alard il maneggio dell' arco rimane debole. Non vi fu, nè vi sarà mai un metodo che possa servire egualmente bene per chiunque; soltanto la saggezza dell' insegnante può intuire la scelta della musica conveniente allo sviluppo ed al carattere dell' allievo.

1815-1845. Artot Alessandro Giuseppe (Bruxelles) fu violinista di gran sentimento ed elegante compositore, fra le sue fantasie fu celebre *Il souvenir di Bellini.* Artot morì suonando.

1818. Bazzini Antonio (Brescia) esimio violinista dal suono eminentemente poetico e dall' esecuzione perfetta. Compose molte fantasie per violino e piano ed il 51° salmo da far seguito ai 50 di Marcello; Sinfonie ecc. Dopo avere viaggiata tutta l' Europa è ora emerito direttore del R. Conservatorio di Milano. Bazzini

(1) V. Enrico Montazio. *Sulle peregrinazioni artistiche del M. Pietro Laureati, giudizi e ricordi pubblicati per cura del M. Luigi Dragonetti, Senatore del Regno.* Roma, Olivieri, 1869.

giudicato da Schumann: « Da parecchi anni nessun concertista m'ha tanto com- « mosso quanto il Bazzini. Egli è superiore e di molto a moltissimi per la levata « del suono, per la sicurezza, per l'espressione, per l'originalità dello stile. Di « tutto ch'egli sà, i più dei concertisti moderni non hanno nemmeno una lontana « idea. »

1818. Dancla Carlo (Parigi) violinista compositore distinto ha pubblicato molti studi ed un metodo per violino. Appartiene alla moderna scuola parigina.

1819. Leonard Hubert (Bellaire) violinista distinto e pari compositore, ha pubblicato una quantità di lavori come duetti per violino e violoncello, fantasie, elegie, studi ecc.

1819-1887. Posdeloup Giulio, fu distinto violinista e figlio di violinista. Nel 1861 fondò a Parigi al Circolo d'Inverno i concerti popolari di musica classica. Dopo la rivoluzione del 1848 fu nominato governatore del Castello di Saint Cloud; ufficio che presto lasciò per tornare all'arte.

1820-1880. Vieuxtemps Henry (Vervier) fu violinista di gran slancio e così pure come compositore di musica pel suo strumento; di ciò fanno fede i suoi concerti, fantasie ecc.

1821. Bianchi Francesco (Asti) fu professore di violino al R. Istituto di Torino e direttore al Teatro Regio.

— Federico Consolo (Firenze) eccellente concertista di violino della vecchia scuola è pure musicista dotto.

1822. Arditi Luigi (Crescentino-Vercelli) violinista e compositore generico. Direttore a Londra da molti anni, ebbe onorificenze molte perfino dal Sultano coll'ordine del Medydiè. È popolare il suo valzer per canto « *Il bacio* ».

— Raff Joachim (Lachen-Svizzera) violinista e compositore. Si stabilì a Wiesbaden e pubblicò presso che 200 lavori di ogni genere di musica strumentale. Compose pure l'opera *Il Re Alfredo* e fu maestro al Conservatorio di Francoforte.

— Zocca Gaetano (Ferrara) violinista fino e robusto. Mayseder viaggiando l'Italia volle vedere il Zocca che per onorare il distinto ospite volle suonare un quartetto in presenza dell'autore. Mayseder rimase edificato per l'energia e buon gusto di tale esecuzione.

— Piatti Alfredo (Bergamo) è violoncellista di primo ordine.

— Emiliani Cesare (Bologna) fu violinista che seppe trarre la più bella e la più patente voce dal violino, non volle mai suonare variazioni difficili e si dedicò esclusivamente a far cantare e parlare il suo strumento.

— Manetti Giuseppe (Bologna) fu fra i migliori insegnanti della vecchia scuola, il suo modo d'impiantare era sicuro, regolava il maneggio dell' arco in tal maniera che, riusciva facilissimo agli allievi suoi il suonare uniti in orchestra. Ogni giovedì faceva schierare i suoi scolari in stretta fila innanzi a sè e faceva loro eseguire a memoria gli studi del Metodo di Campagnoli per regolarne l' andamento dell' arco. (1).

— Verardi Carlo (Bologna) allievo del Manetti lo succedette come professore nel Liceo. Verardi morto giovane, fu sostituito con molto onore da Sarti allievo di suo padre Leone, tutt' ora vivente a Cento.

Angelini Emilio (Roma) fu violinista fino e direttore per molti anni al Massimo Teatro di quella Metropoli. In quel tempo non si facevano prove d' orchestra sola, e ciò perchè non erano ammesso nelle grandi orchestre, nè principianti, nè dilettanti. La direzione era divisa fra il primo violino (così si chiamava il direttore) ed il compositore oppure il concertatore. Angelini non andava mai alle prove di concerto, si presentava per dirigere tutto in un tratto orchestra e palcoscenico, fosse pure una opera nuova e manoscritta; egli col finissimo intuito che possedeva dirigeva come se vi avesse fatto sopra un lungo studio.

1822-1873. Mariani Angelo (Ravenna) fu violinista di slancio, compositore modesto e direttore senza pari. Ebbe intimità con Verdi e si meritò gli abbracci di Meyerber e di Wagner per il modo come dirigeva le loro opere. Bello nella persona esercitava un fascino sulle masse come non si ebbe mai miglior esempio. Da grande artista dirigeva con tutta passione tanto la grande opera come il lavoro d'un principiante. Mariani fu tolto all'arte troppo presto.

1823-1888. Bottesini Giovanni (Crema) fu musicista completo e fenomenale contrabassista poichè su quell'incomodo strumento eseguiva con sorprendente precisione musica per violino. Fu direttore per la musica classica e pel teatro: concertò e diresse la prima esecuzione dell' *Aida* al Cairo il 28 ottobre 1871. Compose con buon successo diverse opere melodrammatiche, musica sacra, quartetti ed un eccellente Metodo per contrabbasso. Quando morì era direttore al R. Liceo di Parma.

1825. In quest' epoca le migliori orchestre d' Europa erano quelle di Vienna,

(1) In quel tempo nei Conservatori o Licei vi era un solo maestro di violino che assumeva in sè tutta la responsabilità.

della Scala a Milano, dei Filodrammatici a Verona, di Torino, di Parma, di Monaco e del Conservatorio di Parigi.

1826. Fumi Vincenzo (Montepulciano), allievo del Giorgetti, fu buon violinista ed eccellente direttore, compose buona musica orchestrale e l'opera *Atala* rappresentata con successo a Buenos-Aires.

1827. Cristani Antonio (Cento), egregio violinista della scuola di Bologna. Chiamato a sostituire il celebre Campagnoli morto in quell'anno a Neustrelitz, fu colto da improvviso malore durante il viaggio e morì a Vienna.

— Milanollo Teresa e Maria (sorelle) di Savigliano. Furono violiniste tanto egregie che di trionfo in trionfo percorsero tutta l'Europa, basterà dire di loro che Weniawski, Bazzini, Eliason, Bruzzese, Schulz, Hunyady, Lamagno, Dancla, Leonard, Herzig, Golterman, ecc., dedicarono composizioni a queste fenomenali artiste.

1830. Lalo Edoardo (Lilla), violinista della scuola francese moderna: compose trii e quartetti, nonchè l'opera *Le Rois d'Ys* che ebbe splendido successo a Parigi nel 1888.

1831. Joachim Giuseppe (Kiste presso Pietroburgo), violinista di grande valore, direttore della scuola di musica a Berlino, dottore *ad honorem* all'Università di Cambridge, fu allievo di Ferdinando David Boehn. Joachim ha tutte le qualità per essere pareggiato ai violinisti della grande scuola.

1832. Ole Bull (1) (Norvegia). Fu Bologna che diede a questo violinista il battesimo di degno seguace di Paganini. Giovane e sconosciuto capitò a Bologna dove una sera fu picchiato alla sua porta ed entrarono tre signori che gli domandarono se voleva avere la compiacenza di andare fra una mezz'ora a suonare nel concerto che si dava all'Accademia Filarmonica. Ole Bull si rifiutò, adducendo che non voleva suonare accanto a Beriot ed alla Malibran; ma quei signori gli risposero che per un malinteso Beriot rifiutava il suo concorso e che naturalmente la signora Milibran, moglie a Beriot, diceva di star male. « La signora Calbran-Rossini si è incaricata di rimpiazzarla, ma non abbiamo il violinista, la signora Rossini che abita a voi dirimpetto vi ha udito a suonare parecchie volte ed ha soggiunto « se egli ha il coraggio di affrontare il pubblico rispondo io del suo successo. » Su via il concerto sta per cominciare, vi offriamo quanto era promesso a Beriot, la metà dell'incasso netto. » Ole Bull prese il suo strumento e si recò a tentare una prova

(1) Gay Cecile. *Ole Bull Violiniste Norvegien* (Poésie). Paris, 1881.

che riuscì a meraviglia. Il giorno dopo era celebre. Morì a Vienna nel 1880.

1832. Langhans Guglielmo, violinista compositore e professore di storia musicale nell' Università di Berlino.

1833-1884. Becker Giovanni (Mannheim), celebre violinista e valente interprete della musica classica. Il Quartetto Fiorentino prese il suo nome in omaggio a sì insigne artista.

1835-1880. Wienawski Enrico (Lublino), fu celebre come esecutore e come compositore. Fu allievo di Massart.

— Ferni Carolina e Virginia, sorelle (Como). Come le sorelle Milanollo le Ferni ebbero dalla natura un' attitudine speciale per suonare il violino. Nelle loro peregrinazioni ebbero onori e ricompense d'ogni genere. Alard compose musica per loro. Carolina lasciò gli onori del pubblico sposando un ricco signore in Francia, Virginia rimasta sola si dedicò al canto con splendido successo, essa cantò per la prima volta l'*Africana* a Bologna, poi sposò il celebre baritono Giraldoni, e con esso vive in una propria villa a Fano.

Di questo nome vi furono altre due sorelle violiniste di minor conto che finirono per cantare l' una di soprano e l' altra di contralto. Quando si possiede una buona educazione musicale riesce facile cantar bene.

1835. Monastero Jesus (Potes Spagna), è violinista distinto, professore a Madrid. Nella Spagna la scuola di strumenti d'arco fu sempre coltivata con amore; molti Spagnoli vanno a perfezionarsi a Parigi.

— Branzoli Giuseppe (Cento), violinista della scuola bolognese, compositore generico e studioso della letteratura musicale.

1837-1878. Hummel Giovanni Nepomuceno (Presburgo), compose per quartetto, per orchestra e per teatro. Nel suo comporre possedeva eleganza nella forma, sviluppo completo del concetto e rigorosità di condotta.

1844. Paolo de Sarasate (Pamplona Spagna), violinista e compositore ha viaggiato con plauso tutta l' Europa. Sono celebri le sue *Danze Spagnole*.

1845. Wilhelmj Augusto, eccellente violinista e compositore di merito.

1849. Zamboni Petrini (Cesena). Sommo violinista, grande direttore e critico egregio; come tale era acerrimo nemico dei detrattori di Rossini. Morì in Firenze nel 1849.

— Habener Antonio Francesco (Méziéres), fu famoso come violinista e come direttore d'orchestra. Per il primo fece conoscere a Parigi le sinfonie di Beethoven. Morì in quest'anno (1849), era nato nel 1791.

1853. Onslow Giorgio (Clermont). fu compositore classico per quartetto, come per opere teatrali.

1858. Ysage Eugenio (Liegi). Studiò col Wienawski ora è professore al Conservatorio di Bruxelles. Secondo il Galli nel suo *Lessico* l'Ysaye possiede la classica severità di Joachim, la grazia affascinante di Sarasate e la magica tecnica di Thompson.

1865-1893. Torricelli Metaura (Fossombrone), fu graziosissima violinista; nacque dotata di un sentimento squisito unito ad una energia speciale per il suo strumento. Studiò prima al suo paese, poi un anno al R. Liceo di Roma e quindi al Conservatorio di Milano. Morì a Padova nella fresca età di anni 28, dopo aver percorsa, raccogliendo onori l'Europa e l'America. La grazia e la modestia furono i principali suoi pregi.

1867. Teresina Tua (Torino) è da annoverarsi fra le migliori violiniste torinesi che onorano l'arte italiana. Dopo lunghi viaggi vive in Roma sposa al barone Franchi.

1873. Marzorati Achille (Milano) fu eccellente violinista e compositore di musica. Insegnò al R. Conservatorio di Milano.

1874. « Paganini redivivo » fu così chiamato un originale violinista irlandese che assomigliava realmente alla figura di Paganini, e ciò che gli mancava lo aggiungeva da se truccandosi. Questo fare ciarlatanesco non piacque a Roma e gli fu anche fatto comprendere, allora per provare che egli non era un ciarlatano, ma un artista, invitò i musicisti romani alla Sala Dante ad udire i 24 capricci di Paganini ch'egli infatti eseguì in modo correttissimo, a memoria e tutti di seguito senza levare il Violino dalla spalla (1).

I violinisti e musicisti fin qui riportati prepararono e dettero forma alla vera scuola tanto per gli strumenti, come per la musica strumentale. Dopo Paganini non è facile asserire se vi sia stato progresso nella maniera di suonare il Violino altrettanto si può dire della musica strumentale dopo Beethoven.

Se in questa raccolta vi sarà qualche omissione non si attribuisca ciò alla cattiva volontà dello scrivente, ma alla difficoltà di rintracciare su certi nomi ap-

---

(1) Altro strano fenomeno fu Untnam (Prussia) che nato senza braccia suonava il violino coi piedi; con due dita del piede sinistro teneva l'arco e colle dita del destro fermava le corde sulla tastiera del violino che era collocato su di uno sgabello dinanzi a lui. Dopo avere suonato con felice esito al Capranica in Roma ed a Napoli morì di apoplessia a Palermo.

prezzamenti vantaggiosi al progresso dell'arte, ed anche le date ritenute incerte. A questo riguardo mi permetto di riportare in proposito un giudizio del Lichtenthal a cui per compilare i suoi grandiosi lavori non mancò certo ne il sapere, nè il tempo, nè i mezzi. Nella prefazione della sua Bibliografia musicale dice « Ognuno però « ch'abbia per poco lavorato in siffatta materia, avrà veduto la confusione che non « di rado regna nelle varie citazioni delle opere, e nelle biografiche notizie degli « autori, di maniera che riesce sovente difficile a trarne qualche precisa nozione; « nè de' primi e più attenti letterati si può sempre fidarsi. »

A voler indicare i nomi di tutti i violinisti che figurano in quest'ultimo periodo di tempo, sarebbe cosa molto ardua, specialmente in certe regioni ove al presente si coltivano con molta passione le scuole degli strumenti d'arco bene provviste di ricche biblioteche e musei di strumenti per insegnarne praticamente la vera storia, come in Austria, Ungheria, Boemia, Sassonia, Prussia, Belgio, Inghilterra, Spagna, ecc. (1)

In Italia presentemente non mancano buoni violinisti fra i quali cito così alla rinfusa: Frontali, Sarti, Consolini, Bicchierai, Sighicelli, Pinelli, Papini, Rampazzini, Monachesi, Mattolini, Faini, Desanctis, De Angelis. La Cara, Bollo, Franzoni, Ferni, Dworzak von Walden, Mantovani, Anzoletti, ecc.

Molti di questi artisti sono ancora in grado di progredire e di prepararsi un nome illustre che più tardi qualche valente scrittore saprà donare alla storia.

Termino questo capitolo riportando un giudizio comparato fra alcuni maestri Italiani e Tedeschi, tolto dal libro sulla fabbricazione degli strumenti di *Paul Otto Apian Bennenitz*, Weimar, 1892.

Orlando di Lasso (Polifonia vocale).
G. S. Bach (Oratorio, cantata, musica strumentale).
Haendel (Oratorio, opera, musica strumentale).
Haydn (Oratorio, sinfonia, quartetto, suonata).
Palestrina (Polifonia vocale).
Marcello (Salmi, cantate, musica strumentale).
Durante (Musica sacra, da camera e strumentale).
Boccherini (Oratorio, Quartetto e Qnintetto).

(1) In Italia abbiamo al presente appena qualche tentativo per musei di strumenti. A Roma ve ne furono due, uno al palazzo Verospi, l'altro nella casa dell'abate Santini, ma ambedue partirono per andare ad ingrandire altri musei all'estero.

Mozart (Opera, musica sacra, musica strumentale).	Cimarosa (Commedia musicale).
Fox (Compositore e teorico).	Cherubini (Compositore e teorico).
Gluck (Tragedia lirica).	Spontini (Tragedia Lirica).
Beethoven (Musica sacra, sinfonia, opera classica, quartetto, suonata, ouverture).	Rossini (Musica sacra, opera seria e buffa ouverture).
Weber (Melodramma romantico).	Bellini (Melodramma sentimentale).
Meyerbeer (Opera eccletica).	Verdi (Melodramma eccletico).
Wagner (Dramma musicale).	Boito (Opera moderna).

LIUTIERE.

Dagli Eleuti che abitano le vaste steppe dell'alta Asia fra il Kuentun e l'Altai presso il lago Turchino, sembra che gli Arabi abbiano portato nelle Spagne l' istrumento da essi chiamato *al laud*, che quivi fu detto *Laud-Laut* anche *O'ende;* in Francia *luth-lou:* in Italia *Laut* (1), *lauto, leuto* (2), e finalmente *liuto* coi derivati *lautaro, leutaro* (3), *liutaro, liutteria;* in francese *lutterie, luttier:* in tedesco *laute, lautenmache* in inglese *luter, lutemaken.*

I fabbricatori di liuti che per alcuni secoli furono tanto celebrati da ogni sorta di letterati ed artisti si religiosi che profani, fecero anche le prime *Viole, Cetre, Cistri, Clavicordi, Salteri:* migliorarono le *Arpe*, ma conservarono alla loro arte il nome derivato dal Liuto sia in Italiano che nell'altre lingue.

Ed anche oggi che è spenta la fabbricazione di tali specie, al costruttore di strumenti d'arco rimane il nume grazioso di liutiere.

(1) *La-ut* (do) sono le due estremità della scala di Guido *ut-re-mi-fa-sol-la* e sono anche il nome delle due scale diatoniche naturali Maggiore e Minore.

(2) Vicolo del Leuto in Roma, tra via Montebrianzo e dell'Orso.

(3) Nel Vicolo dei Leutauri in Roma al n. 35 una lapide ricorda che in quella casa Rossini compose il Barbiere di Siviglia, 1816.

LEGNO PER COSTRUIRE STRUMENTI MUSICALI

Gli antichi fabbricatori nulla lasciarono d'intentato riguardo alla qualità del legno per la costruzione degli strumenti; dal più comune come l'alberaccio ed il salice usati da Gasparo da Salò e dalla scuola Bresciana; alla finissima radica in quelli di Stainer. Generalmente però gli antichi preferivano il legno leggero con poche venature. Sulla sonorità del legno chiunque può con facilità fare qualche esperienza, per es., tagliando pezzi uguali da diverse qualità di legno molto vecchio o bene disseccato (1) e percuotendoli alla metà od al terzo della loro lunghezza se ne otterranno suoni diversi. Il *Sapino* (specie di abete) suona più acuto d'ogni altro legno, e questo è il vero soprano dei legni e con esso si fanno le tavole armoniche degli strumenti a corda. Il *Salice* scende di mezzo tono; l'*Ebano* e la *Quercia*, di una terza minore; l'*Acero* e l'*Oppio* di una terza maggiore; il *Noce*. di una quarta; il *Pero* di una quinta, ecc., giacchè l'acutezza o gravità del suono nei diversi corpi sta in ragione del peso, il più leggero dà il suono più acuto, il pesante il più grave. (2)

Secondo il Decharme si avrebbe una intera scala cromatica cominciando dal *mi* primo rigo in chiave di violino coi seguenti legni: *mi* basso; *fa* orno; *fa diesis* noce e lauro; *sol* tasso e tremula; *sol d.* pino, ebano, sambuco, *la* palisandro, faggio, campeggio, olmo, ciriegio, quercia, tiglio; *la d.* prugno, castagno, salcio; *si* pero, palma; *do*, acacia, cipresso platano, betula; *do d.* visciolo, frassino, ontano; *re* carpino; *re d.* pioppo; *mi* abete del nord. Nei metalli si ha dal piombo all'alluminio una distanza di due ottave nella seguente graduazione: *fa* (2° rigo in chiave

(1) Carlantonio Galbussera milanese (1846) fu liutiere riformatore nel senso di far invecchiare il legno estraendone le sostanze gommose con un preparato chimico noto a lui solo. I suoi strumenti erano senza le punte nell'incavatura. Ebbe premi ed un momento di celebrità. Nel disseccare il legno ebbe per seguaci G. Gemunder a New-York e Wuillaume a Parigi.

(2) Eguale esperimento si può fare con le pietre, canne, zucche, terre, noci di cocco, ecc.

di basso) piombo; *si* oro; *do* argento, antimonio, *re* stagno; *mi* ottone; *fa* (1° spazio chiave di violino) bronzo, zinco; *sol d.* rame; *la d.* getto; *do d.* ferro; *re* acciaio, *fa* (1° spazio, chiave di violino) albuminio.

I legni che meglio si prestano alla sonorità sono il *sapino*, il *cedro* (specie di abete), il *salice*, il *pioppo*, l'*alberaccio*, il *faggio*, il *platano*, l'*oppio*, l'*acero* ed il *taculla*.

L'*opio* in Lombardia e specialmente nelle vicinanze di Cremona cresce e vegeta per lunghi anni; quand'è secco e tagliato in raggio del suo diametro (perchè così va tagliato il legno da fare istrumenti) si confonde facilmente coll'*acero*, tanto nel colore e nella porosità e nella venatura; perciò è da credersi che molti strumenti della grande scuola Cremonese siano fatti di *opio*. Questa pianta potrebbe essere una specie di *acero* che allevato in pianura ed in terreno di alluvione si è ingentilito. Il *taculla* è legno leggero rossiccio molto sonoro, e con esso nel Congo costruiscono uno strumento detto *Marimba* che ha l'estensione di una ottava e mezza ed anche due, costruito con tante stecche graduali di questo legno fermate su due cordoni tesi e che si suona percuotendo con un bastoncino il mezzo delle stecche e se ne ottiene un suono molto grazioso.

Quella terza maggiore di distanza che si riscontra fra la sonorità del *sapino* e dell'*acero* od anche dell'*opio* forse ha deciso i sommi padri dell'arte a preferire questi due legni fra i tanti provati (1), e con essi, unitamente al *salice* per gli accessori interni (tranne la catena di *sapino*) fu costruito con scienza geometrica un vuoto nel quale, ripercosse le onde sonore per mezzo delle corde e dell'arco, escono quei suoni che ci

« rendon dolce armonia »

DANTE. *Paradiso* C. V. 124.

---

(1) La tavola armonica di un violino bene preparata, messa in vibrazione da un *mi b* la tavola inferiore da un *do d* si intende prima di unirle alle fasce e senza vernice.

FABBRICATORI DI STRUMENTI A CORDA

Secolo XIV.

« . . . . Belacqua, a me non duole
« di te omai . . . . »

(*Purgatorio*. C. IV, 98-135).

« Non mi duole omai della tua morte veggendoti in luogo di salvazione ».

Giuseppe Borghi.

Belacqua fabbricatore di cetre, viole ed altri istrumenti musicali. « Iste fuit « de Florentia, qui faciebat citharas et alia instrumenta musica. Unde cum ma- « gna cura sculpebat et incidebat colla et capita citharorum et aliquando etiam « pulsabat. Ideo Dantes familiariter noverat eum, qui delectatus est in sono ».

Benvenuto da Imola.

« Per l'amore della musica, forse, pose Dante nel Purgatorio Belacqua, come « si osserva nel commento della Minerva. P. 93 ».

Gioberti.

Secondo altri, Dante, avrebbe posto Belacqua in Purgatorio perchè ad una meravigliosa abilità come fabbricatore accoppiava alquanto di pigrizia.

Prima di quest'epoca non si hanno nomi attendibili per la storia dei fabbricatori d'istrumenti d'arco.

1325-1397. Landino Francesco inventò nuovi strumenti (V. questo nome nella serie dei violinisti pag. 55).

1391-1451. Kerlino (Kerl?) Giovanni. Il Valdrighi nel suo libro sui fabbricatori di strumenti scrive che « il Kerlino sarebbe nato nel Tirolo Italiano. Dal « 1410 al 1437 avrebbe abitato a Brescia. Di qui peregrinò nella Bassa Bretagna « permanendovi sino al 1446. Ritornato in Brescia vi soggiornò sino al 1450, ma, « ripartito nuovamente per la Bretagna ivi sarebbe morto un'anno dopo ».

Fetis dice che il Kerlino è di Brescia e che è uno dei fondatori della scuola Bresciana. Tanto il Kerlino come tutti i fabbricatori dei suoi tempi facevano Rebecche e viole di varie dimensioni.

Vuillaume e Tarisio (1) assicurano l'autenticità di un violino del Kerlino con la data 1450. Laborde dice di avere veduto un violino del Kerlino con la data 1449.

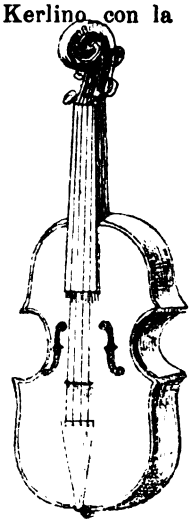


Fig. 64
Violino primitivo

1400-1475. Maller Laux o Luca, lavorò a Bologna fabbricando viole ed altri strumenti.

— Testator detto il vecchio (Milano) avrebbe data miglior forma ed il nome al violino. Essendo egli riuscito a ricavare da una piccola e leggera viola una sonorità bella e maestosa, volle dare a questo miracolo dell'arte un nome mascolino. I primi strumenti di Gasparo da Salò, sono modellati sul violino del Testator (V. *fig. 64*).

1411. Donato Serafino lavorava in quest'anno a Brescia. Fu liutaio generico considerato tra gli iniziatori della scuola Bresciana.

1450. In Venezia nel 1450 costruivano pure delle viole Matteo Selles e Morx Unverdorben.

1454-1513. Salvatore Betti detto il Pinturicchio (Perugia) nel suo quadro dell'Incoronazione di Maria ha dipinto un angelo che tiene appoggiata alla spalla una grande viola con poca incavatura ai fianchi e corto manico che termina come alla fig. N. 31 al capitolo *Origine delle viole*, pag. 16

Altra viola simile si vede nel museo del Campidoglio in un dipinto attribuito alla scuola dello Spagna.

1460-1526. Maller Sigismondo. (Venezia) era distinto liutiere. Vedi questo nome al capitolo « *Delle Vernici* ».

1462. Fra Bartolomeo (Savignano) nel quadro della vergine ha rappresentato un angelo con una viola di bella forma.

1463. Ott Giovanni (Nüremberg) fu uno dei patriarchi della liuteria germanica.

---

(1) Tarisio (Milano) fu il più destro negoziante ed il più fino conoscitore di strumenti che abbia mai esistito. Morì nel 1854.

1470. Dardelli Pietro. (Mantova) Frate Francescano, fu liutaio generico, fece eccellenti Rebeche, viole e bassi di viola. Un suo liuto con la data 1497 costruito per Donna Isabella d' Este figlia del Duca di Ferrara e moglie a Francesco II Gonzaga, era posseduto dal pittore Richard. In questo strumento oltre le armi di quella nobile casa vi erano pitture delle tarsie d' avorio e d' ebano.

— In quest' epoca la fabbricazione degli strumenti cominciava ad estendersi, sempre però con modelli capricciosi, varietà nel numero delle corde e nella qualità del legno.

1470-1540. Duiffobruggar (o Duiffopruckar o Tuifenbruker?) Gasparo, nacque nel Tirolo Italiano, lavorò a Bologna, dove si trovò quando Francesco I Re di Francia venne a stringere un concordato col Papa Leone X (18 agosto 1516). Francesco I volle vederlo e se lo portò in Francia ove rimase fino al 1518. Lavorò violini, viole da spalla, viole da gamba, e bassi, cioè tutti gli strumenti del quartetto. Fu felice imitatore della scuola bresciana. Morì a Lione nel 1540. Esiste un suo violino con la data 1539. (1)

1473. Mathaei Palmerii. Codice N. 53 di fogli 509 nella Biblioteca Laurenziana a Firenze. In questo prezioso manoscritto vi è una miniatura dove è rappresentato un violino di forma regolare, marcato coll'oro.

1490. Cima G. B., ha dipinto un violino con le FF come sono ora, così pure il Coreggio ha dipinto in quest' epoca un putto con una viola di forma regolare.

1496. Laurientius Papiensis (Maestro Lorenzo da Pavia) dal 1496 al 1515 lavoro per Donna Isabella d' Este Gonzaga molti strumenti, fra cui liuti e viole con varietà di forme e qualità di legno. Ancora al finire di questo secolo gli strumenti non avevano presa una forma unica.

Secolo XVI.

In questo secolo nacquero i capi scuola della vera liuteria. La valle del Po fu la terra prediletta che diede vita a quella magica schiera di artefici che pei loro strumenti fecero meravigliare tutto il mondo e dovunque ebbero imitatori. In quella regione ebbero inizio gli elementi non solo per costruire ma anche per

(1) Coutogne Henry. Gaspard Duiffoprocart et les Luttier Lyonnaise du XVI siècle. Etude accompagnée du pièces justificatives ecc. Paris 1893.

suonare gli strumenti, e così di pari passo seppero raggiungere quel grado di perfezione che tutti sanno, tanto per il costruire che per il suonare. Se non fossero esistiti artisti atti a comprendere e valersi della bontà dei lavori di Amati e dei Guernieri, questi non avrebbero conservato in famiglia per dei secoli la tradizione di fabbricare strumenti, specialmente in piccole città come erano in quel tempo Cremona e Brescia.

1507. Lancilotto Iacopino (Modena) nacque nobile, fu dotto nelle scienze dell' Astronomia, Teologia e Poesia. Fu musicista e fabbricatore di strumenti. Si ha memoria nella cronaca paterna che nel 1548 durante alcune cene suonava assieme con Ercole Massa, Benedetto Passara, Antonio Villani, e Nicolò di Castello che suonavano violini e flauti. Nel 1550 Lancilotto suonava anche il Violone. (1)

1509. Zanura Pietro (Brescia) fabbricatore di viole. Cartellino « *Petrus Zanura Brixiae* ».

1510. Scotto Sebastiano (Verona) faceva violini e viole ad imitazione dei Bresciani.

1514. Ventura Linarolo (Venezia). I suoi strumenti sono perfetti come lavoro e di speciale disegno. Le FF sono fatte di un taglio o linee poco curve. Vernice chiara, legno distinto e bellissima la voce. Di questo autore si vede nel Museo di Vienna un quartetto completo, in perfetto stato di conservazione con la data 1514 a 1520.

1520. Virchi Girolamo. Liutaio Bresciano, fu padrino a Francesco, primo figlio di Gasparo da Salò, nato nel 1565. Non si hanno notizie sulla maniera dei suoi strumenti.

— Pellegrino Zanetto. (Peregrino Gianetto, Pelignino Zanetto) altro Bresciano che fu distinto liutiere.

1520. Gian Marco da Busseto, lavorò a Cremona per il primo e fu il maestro di Andrea Amati. I suoi violini portano la data dal 1540 al 1580. Vernice bruna, alte le volte, le *ff* larghe e corte, forma stretta e lunga. « *Marcus Johannes Busseto* ».

— Amati Andrea (Cremona) fu il fondatore della scuola classica cremonese. I suoi violini portano la data 1546-1571. Si crede che Amati abbia lavorato pure col Linarolo.

---

(1) Valdrighi. *Fabbricatori di strumenti.*

I suoi violini sono fatti di legno scelto, vernice diafana molto resistente e di colore giallo dorato con riflessi rossi, filettatura esatta con una punta pronunciata all'estremità (base del manico), gli angoli sporgenti, svelte e sottili le chiocciole, le ganasce di forma grande e le volte più basse che quelle del Busseto, le *ff* pronunciate, riccio lungo ed elegante (V. *fig. 65*).

Andrea Amati

Andrea Amati nel 15[illegible]6 portò alla Corte di Carlo IX degli strumenti espressamente ordinatigli dal Re. Amati stabilì il vero quartetto e trovò per l'interno degli strumenti quelle linee sulle quali più tardi il Bagatella seppe trovarne la formola geometrica.

1525. Amati Nicola fratello di Andrea lavorò insieme con lui a Cremona.

1533. Il Lanfranco nel suo libro « *Scintille musicali* » pubblicato nel 1533 ricorda come fabbricatori di strumenti in Brescia:

Antoniati o Antegnati Gioan Francesco — Gian Giacomo della Corna — Zanetto Montechiari

i quali fecero viole, lironi ecc.

1540. Morella Morglato (Mantova) fece delle viole ad imitazione del Dardelli

Scipione Agnelli Maffei nei suoi Annali Mantovani assicura che il Morella ha vissuto in Mantova intorno al 1540 e che aveva un gran nome.

1542. Bertolotti Gasparo detto da Salò, nacque nel 1542 da maestro Francesco Bertolotti detto *violi* (che in dialetto bresciano vuol dire *violino*). Non si sa poi se questo soprannome gli fosse attribuito come fabbricatore o come suonatore. Gasparo morì il 14 aprile 1609.

Francesco Bertolotti primo figlio di Gasparo lavorò col padre (n. 1565).

I Violini di Gasparo da Salò sono grandi, vernice giallo chiaro, ed anche scurissimo come in diversi strumenti ottimamente conservati nel Museo di Vienna. Adopro sovente legno leggero, le *ff* dritte e larghe; la sonorità dei suoi strumenti è bellissima, fu più felice negli strumenti grandi che nei piccoli, fece pure eccellenti violoni e bassi.

1549. ALDIGERIO liutaio ferrarese fece anche dei monocordi.

1550-1638. AMATI ANTONIO
1556. AMATI GEROLAMO } di Andrea.

Questi famosi artisti lavorarono molto assieme come si vede dai cartellini posti nei loro strumenti. La vernice di questi due liutieri è gialla chiara e giallo scuro, di bella apparenza ma non resistente come quella del padre. I loro violini hanno i filetti grossi, le *ff* strette e nella parte superiore molto vicine tra loro e perciò portano il ponticello stretto alla base. Gli angoli sono smussati ed il contorno molto rotondo, la parte inferiore è più larga del violino di Stradivari.

« *Antonius et Hieronimus fr. Amati - fecit Cremonae 15* ».

« *Antonius Hieronimus Amati Cremonen - Andraee filii 16* ».

Nel Museo di Modena si conserva una viola di Antonio e Girolamo Amati che è una vera maraviglia dell'arte.

Nel 1572 essi fecero una bellissima viola d'Amore.

1559. LUPO PIETRO. Liutaio italiano lavorò in Anversa.

Dal 1560 al 1580. PEZZARDI o PEZARD o PESSARD Bresciano fece bellissimi strumenti.

1566. Nel Museo di Berlino vi è un grazioso strumento con entro la seguente scritta: « BARALDI GIOVANNI dell'ordine di S. Domenico fece questo violunetto ». Con questo nome esiste pure una grande viola (*Tenorgeigen*). Sono due strumenti di bella voce ma di lavoro poco artistico.

— ANTONIUS BONONIENSIS distinto liutaio è ritenuto per l'inventore della *viola da gamba;* faceva pure dei *Violoncelli d'amore.*

1568. ALDRED (Inglese) fu uno dei primi a costruire delle viole in Inghilterra.

— BONONIS CESARE (Mantova) fece dei *bassi di viola* ad imitazione del Dardelli.

1570-1600. BENTI o BENTE MATTEO (Brescia) seguace di Gaspero da Salò, fece bellissimi strumenti. Nel museo delle Arti antiche a Parigi si conserva un suo strumento ricco di tarsie e d'intagli. Eccellenti imitatori di Gasparo e di Maggini furono:

ALESSANDRO IL VENEZIANO — VIR-BRESCIANO — BRESSANO BATTISTA che oltre ai violini fece pure delle sordine senza la tavola di sotto e BRENSIO o BRENSIUS GIROLAMO bolognese, di cui si conserva nel museo di Bologna una bellissima *viola da braccio.*

1580-1640. Maggini Gian Paolo nacque in Botticino Sera sui colli Bresciani a sette chilometri dalla citta; ciò è assicurato dalle ricerche recenti fatte dal prof. D. Angelo Berenzi. Maggini è il caposcuola bresciano, i suoi violini sono di forma grande, doppia filettatura e più larga di quella di Gasparo creduto suo maestro. La sua vernice è gialla chiara e qualche volta cupa, i suoi strumenti sono una maraviglia per la prontezza e bellezza della voce.

(*Gio. Paolo Maggini in Brescia 16...*) »

— Budiani Giovenzo (Brescia) contemporaneo a Maggini fece per eccellenza tanto liuti che violini, viole e violoni. Il celebre Dragonetti suonava dei concerti a solo con un violone del Budiani montato a quattro corde.

Questo artefice fu chiamato pure Rodiani Giovita, Budiani Giovetta, secondo il Fetis poi sarebbe Iovetta Iuvento (?!) Il nome di Giovita è ancora in uso nell'alta Lombardia.

Furono seguaci della scuola bresciana in quest'epoca a Parigi Despons Antonio, Véron Adriano; a Lione Bocquay Giacomo ed il suo allievo Pieret; i fiamminghi Borlon Francesco e Giovanni i quali fecero Bassi e controbassi di viola.

— È opinione che il francese Mondoit abbia in quest'epoca modificato il numero delle corde alla viola.

1578. Nel Museo di Londra con questa data vi è uno strumento che veduto di fianco ha la forma di un pesce, con la tavola armonica arcuata regolarmente e con le *ff* degli Amati. Nei fianchi vi sono intagli e pitture; nel manico che va allungandosi seguendo la forma del pesce, vi è un buco che serve per mettere la mano sulla tastiera. Nel tutto assieme sarebbe un Crout perfezionato più corto di un violino.

1582. Bessani Iacopo nel suo libro « Il Teatro degli Strumenti » ha disegnato un grande strumento ad arco della forma di una chitarra col riccio a rovescio e le legature nel manico; chiamato *organo musico*, senza le *ff* invece con la cosidetta *rosa*. Uno strumento somigliante a questo è suonato al presente in Croazia col nome di *Zivila*.

1590. Lanfranchini. Liutiere bresciano lavorò assieme a Gasparo e Francesco figlio di Gasparo ed anche col Maggini. Col proprio nome fece pochi lavori.

1590-1640. Cappa Gioffredo (Cremona) allievo degli Amati, si trasferì a

Saluzzo ove fece buonissimi strumenti e divenne il caposcuola della liuteria piemontese.

« *Joffridus Cappa - Fecit Salutiis 16...* »

1596-1684. Amati Nicola di Girolamo il più classico della famiglia di questo nome.

Fu maestro a Stradivari come ad Andrea Guarnieri.

I primi violini di questo artefice hanno una curva molto pronunciata sotto il ponticello, in seguito li fece più piani.

Lavorò con legno scelto in modo perfettissimo. La sua vernice è più chiara di quella del padre e di Antonio, sempre però con riflessi rossi, filetti precisi e contorni esatti.

« *Nicolaus Amatus Cremonen: Hieronimi fil. ac. Antony Nepos fecit 16...* »

— Frey Hans tedesco lavorò in Bologna continuando il sistema ivi trovato.

Secolo XVII.

1612-1650. Maggini Pietro Sante (Brescia) fu eccellente costruttore di strumenti grandi. Lavorò con G. Paolo Maggini e fu creduto di lui figlio, mentre dalle ultime ricerche fatte sull' origine di questi artisti sembra che il Maggini Pietro non appartenesse alla famiglia di G. Paolo. La vernice sua era molto chiara.

« *Pietro Maggini in Brescia 16...* »

— Dieffopruchar Magno lavorò in Venezia facendo buoni strumenti con legno leggero sottile e molto scura la vernice. Si crede discendente di Gasparo di tal cognome, proveniente dal Tirolo.

1620. Albani Mattia (Cremona) allievo degli Amati, portò la scuola cremonese in Tirolo e fu maestro a Stainer. La sua vernice è scura con riflesso rosso ed alquanto subbolita e per conseguenza ruvida, specialmente nella voluta.

L' insieme del suo violino è maestoso, le curve poco pronunciate, le *ff* ed i contorni modello Amati, di legno leggero, la voce robusta e chiara.

« *Mathias Albanus fecit in Tirol Bolzani 165.* »

1621-1684. Stainer Iacopo (Hall-Tirolo) allievo dell' Albani divenne il capo scuola della liuteria tedesca, lavorò molto in Absan.

I violini dello Stainer hanno le curve alzate molto come quelli del Fiorini (*Florenus*) di Bologna. La vernice è leggiera e molto gialla: in qualche suo violino si vede la tavola armonica gialla ed il fondo scuro, questa diversità di colore proviene dalla qualità del legno tanto duro e riccio, poichè egli si è servito perfino delle radiche per avere grande varietà di legni. I suoi filetti sono finissimi e precisi. Sovente terminava il manico con una testa di Leone artisticamente intagliata. Nella Cattedrale di Hall si conserva un suo violone con la data 1653.

Viole da gamba di finissimo lavoro dello Stainer si vedono nel Museo di Berlino; una delle quali ha la tavola armonica otto centimetri più corta della tavola inferiore, ciò presenta una grave difficoltà nell'applicare il manico, difficoltà dallo Stainer superata in modo mirabile. Uno strumento così costruito è più facile da suonarsi che il nostro violoncello moderno.

I cartellini dei varî strumenti fatti dallo Stainer sono scritti a mano.

— Stainer Marco fratello di Iacopo fece strumenti alquanto inferiori a quelli di Iacopo.

1623. Greffts Giovanni (Füssen) fece dei buoni violini, sistema tedesco e vernice scura opaca.

1625. Michele Todini (Saluzzo) da alcuni è creduto l'inventore del contrabasso; di certo si sa che egli introdusse in Roma questo strumento quando fu chiamato a costruire il suo famoso organo nel palazzo Verospi. Todini fece un violino doppio, con un meccanismo che dava moto all'arco. Esso è pure autore del libro « *Dichiarazioni della Galleria armonica.* » Roma 1678.

— Forni Stefano (Pesaro) fu liutaio imitatore.

1625-1710. Guadagnini Lorenzo (Piacenza) fu uno dei migliori della grande scuola cremonese; questo fino lavoratore benchè allievo dello Stradivari seppe dare ai suoi violini una impronta propria, non tanto nelle linee e nelle misure che sono pressochè uguali a quelle del suo grande maestro, ma nell'assieme e nella vernice alquanto più chiara di quella dello Stradivari. La voce dei violini di Lorenzo Guadagnini pure non superando quella del maestro è bellissima.

« *Laurentius Guadagnini Pater et allumnus Antonj Stradivari*
fecit Placentia anno 17. »

1626. Guarneri Andrea (Cremona). Scolaro di Nicola Amati fu liutiere di primo ordine, fece i suoi violini con le curve un poco rilevate nel centro come i

primi Amati. Questa caratteristica rimase tradizionale negli strumenti fatti dalla famiglia Guarneri. Vernice giallo dorato qualche volta cupa.

« *Andrea Guarnerius fecit Cremonæ - sub titulo sanctæ Teresæ 165.* »

1630. Pazzini Gian Gaetano fu buon continuatore della scuola di Brescia e lavorò a Firenze.

« *Gioan Gaetano Pazzini allievo de Maggini di Brixis fecit Firenze 163.* »

— In quest'epoca furono pure buoni imitatori:

Seni Francesco di Vincenzo (Firenze) — Domenichelli (Brescia) — Kambl Giovanni Andrea (Monaco di Baviera) buon imitatore della scuola bresciana.

« *Johan Andreas Kambl Churfürste Hot Lauten and Geigenmacher in München.* »

1636. Daniel (Anversa) fece dei buoni contrabassi.

— Catenaro (Pavia) faceva delle buone viole a sette corde.

1639. Castagneri Gian Paolo (Cremona) lavorò a Parigi ove fece buoni allievi insegnando la maniera dei cremonesi.

« *Castagneri Gian Paolo nel Palazzo di Sarssony in Parigi.* »

1640. Gagliano Alessandro (Napoli) allievo dello Stradivari divenne uno dei migliori suoi imitatori. Vernice resistente giallo aranciato, ma in seguito i suoi figli usarono una vernice più chiara.

« *Alexander Gaglianus fecit - Neap. 17..* »

— Klotz Mattia (Tirolese). Questo liutiere è creduto allievo dello Stainer, però i suoi lavori pur conservando il tipo tedesco sono molto diversi ed inferiori a quelli di Stainer. Lavorò a Mittenwald. La sua vernice ha il fondo scuro con riflessi gialli. Nel Museo di Berlino, di questo autore si conserva una viola d'amore con quattro incavature diverse nei fianchi, le *ff* di un modello stranissimo, riccio ben fatto e molto accurato tutto il lavoro, che porta il presente cartellino.

« *Mattia Koltz Lautenmacher in Mittenvald 1717.* »

Questo liutiere ebbe 4 figli che seguirono mediocremente l'arte del padre coi

medesimi modelli e vernice, e si chiamavano; SEBASTIANO, GIUSEPPE, EGIDIO e GIORGIO.

« *Georg Klotz in Mittenvald - on der esen 17..* »

Di questo nome lavorò pure una donna per nome EDWIGE.

— SAINT PAUL (Francese) fu liutiere generico, fece violini e quintoni strumenti (come dal nome) a cinque corde, cioè le quattro del violino coll'aggiunta della quarta corda della viola. Questo tentativo fu provato molte volte inutilmente.

1641. VERREBRUGEN TEODORO (Anversa) fece eccellenti contrabassi.

1644-1737. STRADIVARI ANTONIO. Fu capo-scuola della liuteria cremonese e di tutto il mondo. Di *Lui* furono scritte biografie in tutte le lingue; era ben giusto che al perfezionatore supremo della sonorità negli strumenti d'arco fossero attribuite supreme lodi.

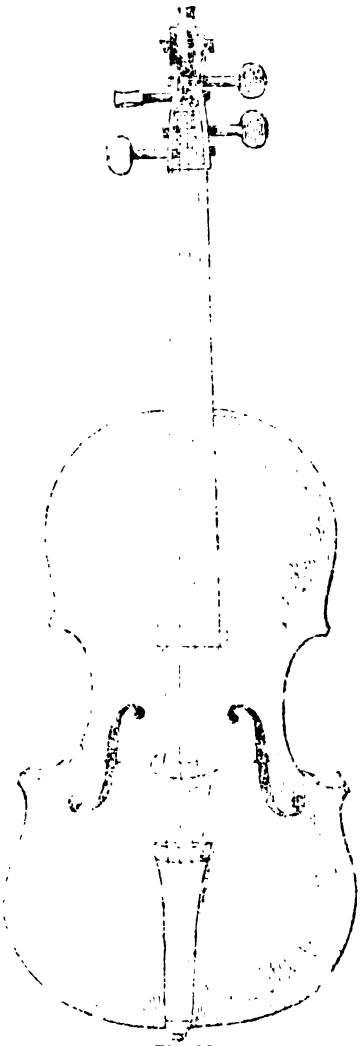


Fig. 66
Antonio Stradivari

Stradivari lavorò molti anni con Nicola Amati che morì nel 1684 lasciando al suo erede universale Stradivari quasi mille strumenti fra violini, viole, violoncelli e bassi. Durante il tempo che Stradivari lavorò con Amati, i suoi violini erano venduti col cartello di Niccola Amati. Quando poi Stradivari avea seco allievi come Guadagnini, Bergonzi, Gagliani ed i propri figli Francesco ed Omobono, i lavori di tutti questi erano venduti col cartellino di Stradivari. I violini fatti interamente dalle mani di Stradivari hanno una caratteristica speciale; fra il filetto e l'orlo con uno scalpello incideva un piccolo solco fatto con tale maestria, da lasciarvi una piccola costa rilevata nella quale si vede che il legno fu realmente tagliato, cosa molto difficile specialmente negli angoli. Nei violini fatti dai suoi imitatori si vedono benissimo le riprese dello scalpello, oppure per rendere il solco levigato guastano le sponde del solco mede-

simo. Stradivari negli angoli esterni della voluta o chiocciola del manico segnava un filetto nerissimo di un mastice speciale applicato col pennello con tale precisione che fa meraviglia. In queste due cose lo Stradivari non fu mai imitato a perfezione. (Per le linee esteriori del violino V. *fig. 66,* pag. 107).

La prima vernice dello Stradivari era quella di Nicola Amati, poi adoperò una vernice gialla molto chiara, i violini che portano questa tinta sono alquanto piccoli e le viole assai grandi. Il numero maggiore dei suoi strumenti portano la vernice di un bel rosso cupo e trasparente. Lavorò con 'legno scelto (Oppio di Lombardia) e per l' interno cioè pei rocchetti e per le controfasce usò il salice. (1)

« *Antonio Stradivarius - Cremonensis faciebat anno 17..* »

1647. In quest'epoca furono mediocri liutai:

Porlon Pietro (Fiammingo) pei contrabassi — Doni Rocco (Firenze) coi liuti e violini. Egli era parente di G. B. Doni letterato musicale — Costa Agostino (Venezia) che fece buoni violini — Pier Antonio Porta che usò i più grandi cartellini.

1649-1740. Amati Girolamo di Nicola ultimo di questa celebre famiglia.

« *Hieronimus Amati Cremonen: - Nicolai fil. 17..* »

Si noti però che di questo liutiere vi sono strumenti col cartellino senza « Nicolai fil. »

1650-1720. Mariani Antonio (Pesaro) fu uno dei migliori imitatori del Maggini. I suoi strumenti sono molto accreditati.

« *Antonio Mariani fecit - anno 169.* »

1650. (2) Cuttbert Unguhart (Londra) ed Adams (Scozia) fecero belle e buone viole.

— Albani Paolo (Cremona) lavorò sempre nel suo paese facendo degli strumenti molto leggeri, di voce dolce e di bella fattura, la vernice giallo chiara ed anche rossa è più scura di quella dello Stradivari, screpolata e subbolita formando tante bollicine che rendono tali strumenti di difficile imitazione, la stessa vernice egli usava per gli strumenti grandi.

---

(1) Fetis F. S. *Antoine Stradivari*, Biografia. Parigi 1856.

(2) In quest'anno un certo Allix costruì uno scheletro che automaticamente suonava una chitarra; per questa invenzione si dice che fosse bruciato vivo.

Fuori d' Italia in quest'epoca lavoravano:

Vilbecht Egilberto (Amsterdam) — Scheinbein Mattia Federico (Langenfeldt) e Giovanni Michele suo figlio molto inferiore. — Ciquelier Cristoforo (Parigi), costruiva delle viole bastarde poi le mandava nel Giappone per farle inverniciare con lacca. — Forster Guglielmo, fu valentissimo a capo di una famiglia di liutieri della scuola inglese. Forster Guglielmo 2°, Forster Guglielmo 3°, Forster di Guglielmo 1° lavorò poco. Forster Simone Andrea di Guglielmo 3° lavorò a Brampton nel Cumberland, prima copiando Stainer poi Amati.

1715. Celionato Gioan Francesco (Torino) allievo del Cappa fu liutiere mediocre.

« *Joannes Franciscus Celionatus fecit Taurini anno domini 17...* »

— Camillo Camilli (Mantova) fu uno dei più felici imitatori di Stradivari.

« *Camillus Camilli fecit Mantue 170.* »

— Gabetti Francesco (Venezia) fu allievo e buon imitatore del Camilli.

« *Franciscus Gabetti fecit Venezia 17...* »

1716-1755. Bergonzi Carlo (Cremona) fu il migliore allievo di Stradivari, la sua celebrità spicca di più nei violoncelli e contrabassi che nei violini. La sua vernice è giallo-rosso alquanto screpolata.

« *Carlo Bergonzi fece in Cremona 17...* »

— Decorrer Michele (Venezia) buon liutaio della scuola Cremonese.

« *Michæl Decorrer fecit Venetiæ an. dom. 17...* »

1716-1797. Bachman Carlo Luigi nacque in Alemagna, fu distinto liutiere, a lui è attribuita l' invenzione dei bischeri ad ingranaggio. Però Martino Agricola nel suo libro sulla musica pubblicato nel 1529 ricorda un violino a chiave.

1718-1787. Hunger Cristiano Federico (Dresda) ed il suo allievo Fristische furono mediocri liutai.

— Hoffman Martino (Lipsia) fu distinto liutaio generico. Seguendo i consigli di G. Sebastiano Bach e del violinista Piscendel costruì una viola grande detta *Viola pomposa*. Viole di questa misura ed a quattro corde da accordarsi un'ottava sotto il violino ne aveva già costruite molte il Linaroli (nato nel 1514). Hoffman ebbe anche due figli liutai Cristiano ed Ignazio.

1718. Pauli Antonio (Tachau) fece buone viole d'amore a 6 corde.

1729-1806 Montada Gregorio (Cremona) fu distinto imitatore di Stradivari e capo di una famiglia di eccellenti liutieri come Ferdinando, Giuseppe Antonio, e Giovanni figli di Gregorio; Niccola, Raffaele ed Antonio figli di Giovanni,

— Gragnani Antonio (Livorno) fu buon liutaio, i suoi strumenti sono belli hanno una speciale schiacciatura nel manico, la loro vernice è giallo-dorato.

« *Antonius Gragnani fecit Liburni 17...* »

— Gragnani Gennaro Onorato fu inferiore ad Antonio. — Porta Domenico e Gaetano (Brescia) furono liutari mediocri. — Romboust Pietro (Amsterdam). Viole da gamba e trombe marine di quest'ultimo si vedono nel Museo di Bologna.

1720-1763. Gagliano Gennaro (Napoli) è riputato il migliore della famiglia di liutieri che portano questo nome.

« *Gennaro Gagliano fecit Napoli 175..* »

« *Januarius Galianus fecit Neapoli 176...* »

— Nella Raffaele (Brescia). Questo distinto liutiere amava di inscrivere le fascie dei suoi strumenti con distici latini p. e. ripeteva con insistenza la leggenda del *Waeriot* apposta nel 1562 al ritratto di Duiflopruckar, ricopiata da una sua viola da gamba, citata nell'opera del Vidal sulla liuteria così concepita:

« *Viva fui sylvis; sum dura occisa securi dum videi, tacui:*
mortua dulce cano. » (1)

1720-1780. Bellosio Anselmo (Venezia) fu distinto liutaio

« *Anselmi Bellosii fecit Venetiis 17 ..* »

1725-1755. Guarneri Pietro o Piergiovanni figlio di Giuseppe fu liutiere inferiore al padre. Di questa famiglia lavoro anche una donna di nome Catterina.

1729. Francesco De Emiliani (Roma) fu buon imitatore del Techler. La sua vernice è molto gialla come quella del Carcassi di Firenze.

1730. Fuori d'Italia in questo tempo erano buoni imitatori:

Crista Giuseppe Paolo (Monaco). — Diehl Nicola (Dramstadt). — Willems (Anversa).

---

(1) Anche il Marcelli in un suo violoncello con la data 1696 incise le fascie. *Pitel* (Parigi) scriveva pure il nome nelle fascie dei suoi strumenti con leggenda latina.

1694-1750. Grancino Giovanni (Milano) fu imitatore del padre. Seguirono la Scuola di famiglia anche Paolo, Giovan Battista, e Francesco figlio di Giovanni.

« *Gioan Battista et Francesco fra Grancino in contrada larga di Milano 17...* »

1696. Lupot Giovanni (Mirecourt) fu il migliore fra i liutai francesi, egli aggiunse la fodera di metallo nel tallone dell'archetto.

Di questo nome vi furono Lorenzo e Francesco a Plombieres che furono buoni imitatori.

Secolo XVIII.

1700-1740. Goffriller Matteo (Veneto) fu celebre per i suoi violoncelli. La sua vernice ha il colore d'arancio con riflessi dorati ed è trasparente in modo particolare. Purtroppo egli fu trascurato nella scelta del legno.

« *C. Matteus Goffriller faciebat anno 17...* »

— Goffriller Francesco fratello di Matteo fu suo buon coadiutore.

In quest'epoca si distinsero pure:

Hoffman Matteo, Fiammingo, liutaio generico — Vimercati Paolo a Brescia con i suoi violini, e Mezzadri Francesco liutiere generico a Milano.

1700-1792. Mantegazza Giovanni, Pietro e Francesco fecero strumenti con molta varietà di colori e perfino neri. Di qualità mediocre.

1700-1760. Landolfi Carlo Ferdinando fu imitatore dei Guarneri.

« *Carlo Ferdinando Landolfi nella contrada Santa Margherita al segno della Sirena - Milano 17...* » (1)

1700-1740. Montagnana Domenico fu discepolo di Stradivari, lavorò a perfezione a Venezia gli strumenti del quartetto. Vernice gialla con riflessi rossi e molto levigata.

« *Dominicus Montagnana sub signum Cremonæ venetis 172.* »

— Rogeri o Rogerio Pietro Giacomo figlio di G. B. di Bologna nacque a Brescia circa nel 1675. Liutaio di primo ordine lavorò in quella città dal 1700 al 1720.

« *Petrus Jacobus Rogeri fecit Briciæ 17.* »

---

(1) Rubati (Milano) faceva dei Violini di maiolica, non da suonarsi come si fanno anche al presente.

— Rugeri o Ruggerio Pietro Giacomo di Brescia fu eccellente liutaio, ma non è della famiglia del Ruggeri detto il *per*.

1701. Con questa data in Francia furono distinti liutieri,

Bergè (Toulouse) che faceva delle buone viole. — Medard Francesco (Lorenese) che fu severo imitatore di Girolamo Amati. — Barbey Guillaume che costruiva viole da gamba. — Medard Niccola di Francesco che lavorò a Nancy. — Medard Giovanni fratello del precedente lavorò invece a Parigi.

1706-1730. Rugeri Vincenzo di Francesco fu alquanto inferiore agli altri di questo nome. Nel Museo di Berlino si conserva di questo liutiere una viola da gamba a sei corde con una testa d'Angelo nella fine del manico. Le *ff* hanno la forma quasi di un uccello con le ali aperte e molto lunghe.

« *Vincenzo Rugier detto il per fecit Cremonæ 17...* » (1)

— Rossiero Rocco (Cremona) fu semplice imitatore.

— Gagliano Ferdinando di Nicola (Napoli). Di questo nome vi fu una serie non interrotta di liutieri di cui alcuni molto distiati p. e. Niccola e Giuseppe chè forse furono i migliori.

« *Ferdinandus Gagliano figlius Nicolai fecit Neap. 175.* » (2)

— Gagliano Giuseppe ed Antonio,

« *Josef et Antonius Gagliano fecit anno 1787 in platea dicta Cerviglio Neap.* »

— Gagliano Giovanni,

« *Joannes Gagliano nepos Jannuarii fecit Neapoli 18...* »

— Gagliano Raffaele di Giovanni ecc.

1710. Santo Serafino (Udine) fu liutiere distinto, i suoi violini hanno una impronta speciale, le *ff* senza smussatura (V. fig. 39), la vernice è rossa scura, lavoro finissimo.

« *Sanctus Seraphini Utinensis fecit Venetiis anno 17...* »

— Serafino Giorgio, nipote al succitato fu di mediocre abilità

« *Georgius Serafini, Sancti nepos, fecit Venetiis 174...* »

---

(1) Nei cartellini dei Rugeri vi sono due *g* e qualche volta una sola.

(2) Questo nome si trova comunemente segnato Gagliano come Gagliani.

1680-1735. Techler David. (Salisburgo) fu liutaio di molto merito, lavorò a Venezia e Roma; anzi si dice che il Techler sia stato per alcun tempo arruolato nelle guardie svizzere del Vaticano. Il modello dei suoi strumenti è tedesco modificato col cremonese, vernice pallida ma resistente. I suoi strumenti sono tenuti in gran pregio ed hanno buona voce.

1683-1745. Guarneri Giuseppe Antonio detto del Gesù figlio di G. Battista. Fu liutiere trascurato nella scelta del legno, di solito più grosso lo spessore della tavola armonica, diverse le elevazioni e le curve delle arcature; le *ff* di modello speciale, (V. pag. 27, *fig. 52, 53*) poco eleganti e molto aperte nella parte inferiore; vernice molto chiara. Quintiliano ha detto che « le regole dell'arte bisogna ben saperle per far bene, e che è molto ignorante chi non le sa; ma che sa poco assai chi non sa o non ardisce talvolta a luogo e tempo in buon modo trasgredirle per far meglio » infatti per avere saputo trasgredire, gli strumenti di questo autore per la possanza della voce, non soffrono confronto con i migliori strumenti sinora fabbricati in tutto il mondo. Lavorò con due modelli uno piccolo e l'altro grande che fu il migliore. Questo straordinario artista ebbe per imitatori felici Testori Paolo Antonio e Carlo Ferdinando Landolfi, tutti e due di Milano e Lorenzo Storioni a Cremona.

« *Joseph Guarnerius fecit - cremonæ anno 174.* I. H S. »

1687-1740. Florenus Joanes (Bologna) fu liutiere di primo ordine come imitatore della scuola cremonese. Il figlio Guidante seguì le orme del padre.

« *Joannes Florenus fecit*
Bononiæ 17. »

« *Florenus Guidantes*
figlio di Giovanni. »

« *Joannes Florenus Guidantes*
fecit Bononie 17. »

« *Guidantes Florenus fecit*
Bononie. »

Con i sopracitati cartellini si trovano buoni violini e viole da braccio, con bellissime teste scolpite nel manico ecc. Il tutto fatto con legni finissimi e vernice dorata trasparente.

1687. Bergonzi Francesco (Cremona), fu uno dei migliori scolari di Stradivari.

— Bertrand Nicola (Parigi). Di questo liutiere nel Museo di Brusselle si conserva un basso di viola a sette corde lungo m. 1. 18 largo 0. 38 ed un *Dessus*

de viole lungo 0.62, largo 0.19; lavoro ordinario secondo il Mahillon direttore di quel Museo.

1690-1739. Guarneri Giuseppe figlio di Andrea seguì le orme del padre con vernice chiara.

« *Josephus Guarnerius filius Andrea fecit Cremonæ sub titulo Sanctæ Teresæ 17..* »

1690-1720. Testore Carlo Giuseppe (Novara) allievo del Cappa di Saluzzo si stabilì in Milano insieme al figlio Carlo Antonio scolaro di Guarneri, lavorando strumenti piccoli e grandi.

« *Carlo Giuseppe Testore in Contrada - Larga di Milano al segno dell'aquila 17..* »

« *Carlo Testore me fecit - Cremonæ del anno 16..* »

Anche Paolo Antonio Testori avrebbe fatto pochi violini ma perfettissime chitarre.

1691. Galli Domenico (Parma). Di questo artefice nel Museo Estense a Modena vi sono un violino ed un violoncello intagliati a giorno, che sono una meraviglia dell'arte (però senza voce) furono illustrati dal conte Francesco Valdrighi e dal conte Gian Francesco Ferrari-Moroni. Il Galli fece buonissime viole da gamba, 24 violini d'ordine di Carlo IX di Francia e compose anche musica per violoncello che dedicò al Duca Francesco II d' Este.

1691-1720. Mezzadri Alessandro (Ferrarese) e Jacobz Heindrik di Anversa furono buoni imitatori degli Amati.

1693. Guadagnini Giovan Battista fratello di Lorenzo. Secondo il Fetis sarebbe figlio di Lorenzo, certamente lavorava in quest'epoca, fu buon liutiere, i suoi violini sono bene imitati sullo Stradivari con vernice rossastra.

« *Joannes Baptista Guadagnini - Cremonensis fecit Taurini alumnus - Antoni Stradivari 169...* » + G. B. G. T.

Vi sono anche cartellini più semplici, cioè

« *Joanes Baptista Guadagninus - Placentinus fecit Mediolani 169...* »

1652-1695. Buoni imitatori furono in questo tempo:

Ambrogi Pietro (Cremona) che lavorò a Roma — Brandiglioni (Brescia) — Albanesi Sebastiano (Cremona) allievo del Bergonzi — Vimercati Pietro (Brescia).

1655-1725. Guarneri Pietro (Cremona) figlio di Andrea, imitò il padre, la sua vernice è rossastra.

« *Petrus Guarnerius cremonensis - fecit Mantue sub titulo sanchtœ - Teresœ — 17..* »

1660. Albani Mattia di Mattia (Bolzano) lavorò a Roma.

— Albani Michele suo fratello, si stabilì in Grecia ma ebbe poca reputazione.

Questi Albani non sono da confondersi coll'Albani Paolo di Cremona.

1660-1730. Rogeri Gioan Battista (Bologna) fu allievo di Nicola Amati e condiscepolo di Stradivari. Divenne liutiere d'alta scuola, tanto che i suoi violini hanno il pregio degli Amati. Si stabilì in Brescia e vi rimase per tutto il tempo di sua vita.

« *Jo. Bap. Rogerius von Nicola Amati - de Cremonœ alumnus Brixis fecit - anno domini 17..* »

1665-1692. Grancino Paolo (Milano) caposcuola della liuteria milanese. I suoi violini hanno voce forte. La vernice gialla scura è brutta a vedersi ma consistente e si ritiene fatta totalmente a spirito.

1665-1735. Altri buoni imitatori della scuola cremonese furono in quest'epoca: Decomble Ambrogio (Tournay) — Halmer, allievo di Eberle (Praga) Buchstedter (Regensbourg) — Rarenzo J. (Barcellona) — Catenari Enrico, allievo del Cappa (Torino).

1668-1692. Ruggeri (Rugeri, Rugerio, Ruger) Francesco, creduto fratello a Gioan Battista Rogeri, fu allievo di Nicola Amati. Ingrandì la forma del maestro, fece violini eccellenti e violoncelli molto grandi, la sua vernice è leggera e di color cupo.

1670-1730. Tononi Carlo, e Giovanni Felice (fratelli), lavorarono a Bologna e Venezia facendo ogni sorta di strumenti sempre ad imitazione. Nel Museo di Bologna si conserva una bellissima sordina dei Tononi.

Nei loro cartellini si legge:

« *Tunonis, De Tunonis, De Tononis.* »

« *Joannes de Tononis fecit Bononia in Platea Paviglionis anno 17..* »

« *Carlo Tononi Bolognese fece in Venezia l'a. 176...* »

1671-1743. Stradivari Francesco figlio di Antonio fu liutiere in grande decadenza del padre.

« *Franciscus Stradivarius Cremonensis - filius Antonii faciebat 17..* »

Così dicasi del fratello Omobono Stradivari che visse dal 1679 al 1742.

« *Omobono Stradivarius Cremonensis faciebat anno 17..* »

1671-1690. Furono in quest'epoca eccellenti imitatori all'estero: Verbeeck Gisbert (fiammingo) che fece buoni violini — Niggel Gimpertus (Füssen) liutaio generico, imitatore dello Stainer con particolare vernice nera; faceva anche cistri — Roth Giovanni (Tedesco) — Vanderstagmeulen J. B. (Fiammingo) fece buoni violoncelli.

1675-1740. Gagliano Nicola (Napoli) buon imitatore di Stradivari.

« *Nicolaus Gagliano filius - Alexandri fecit Neap. 17..* »

1675-1725. Ruggeri Gioan Battista nato a Cremona, parente a Francesco si distingue dal G. B. di Bologna per l'aggiunta nei suoi cartellini del *per*. Vi furono anche Ruggeri Giacinto e Ruggeri Giacomo che mantennero la scuola di famiglia.

1677. Gaetano della Cesta o Caesta (Cremona) fu uno dei buoni allievi di Stradivari.

— Gherardi Giacomo (Bologna) fece eccellenti contrabassi ad imitazione del Linaroli.

— Gabrielli Bartolomeo e Cristoforo (Firenze) fecero dei buoni violini; così pure Bambirio Domenico (Torino) e Grimaldi Carlo (Messina) imitatore della scuola cremonese.

1680. Cassini Antonio (Modena) fu liutiere distinto fra i modenesi, sono ancor celebri i suoi violoncelli.

« *Antonius Cassinus fecit - Mutinæ anno 17..* »

1730-1760. Bergonzi Michelangelo figlio di Carlo (Cremona) volendo variare le curve e le linee del padre ne rimase inferiore.

« *Michel'Angelo Bergonzi figlio di Carlo fece in Cremona 17...* »

1730-1772. Balestrieri Tommaso (Cremona) lavorò prima nel suo paese poi a Mantova. La sua vernice è chiara e molto trasparente.

— Balastrieri Pietro fu inferiore a Tommaso.

1730. Zachar Massimiliano (Breslavia) in quest'epoca faceva delle buone viole d'amore a sei corde.

— Hulinsk Tommaso (Praga) faceva viole d'amore a 4 e 5 corde.

— Portl Michele Andrea (Vienna) faceva viole d'amore a sette corde.

— Morello Odoni (Napoli) fece strumenti di buona fattura, la sua vernice è cupa.

1738-1758. Carcassi Lorenzo (Firenze) fece buone viole e contrabassi e Carcassi Francesco fece buoni violoncelli.

1738-1875. Vuillaume Giovanni (Parigi) fu liutaio generico e capo di una grande famiglia d'artista, Carlo, Francesco, Claudio, Gioan Battista di Claudio ritenuto il più celebre della famiglia, Claudio, Nicolò e Sebastiano di Claudio, Nicolò fratello di Claudio e Gioan Battista. (Pare che fossero due famiglie).

Questi fecero ogni sorta di ordegni sonori, archetti, accessori per fornire strumenti ecc. Da questa casa uscirono delle imitazioni meravigliose in ogni forma, misura e colore di ogni autore possibile.

— Chappuy (francese), Witsman Leopoldo e Hassard di Nurimberga furono buoni imitatori di Stainer.

1740-1813. Panorno Vincenzo (Palermo) studiò a Cremona, lavorò a Parigi e morì a Londra e fu liutiere di buona maniera.

« *Vincenzo Panorno di Palermo fecit anno 17...* »
« *Vincenzo Panorno rue de l'arbre sec a Paris 1780.* »

— Panormo Giuseppe e Giorgio figli di Vincenzo imitarono Stradivari.

— Mayerhoff Andrea Ferdinando di Salzbourg e Schonger Francesco di Erfert furono buoni imitatori.

1742. Verso la metà di questo secolo erano buoni liutai imitatori:

Milani Francesco (Milano) allievo di G. B. Guadagnini imitatore di Stradivari. — Reguero y vivez Vincenzo e Calatrat (Spagna). — Schmidt (Cassel). — Lambert Gian Nicola (Francese) che ebbe per allievi: Saunier (Lorenese) e Fintz. — Hassert (Eisenach). — Grenadino e Contreras F. (Madrid).

— Giovanni Antonio da Padova che faceva viole d'amore a sette corde.

1745-1757. Gabrielli Gian Battista (Firenze) fu uno fra i migliori liuteri della Toscana,

« *Jannes Baptista Gabrielli florentinus fecit 17...* »

— Gabrieli Antonio (Firenze) fu liutaio inferiore al precedente.

1747. Segue ancora una serie di buoni imitatori con:

— Salomon B. che fece buone viole d'amore. Nel cartellino di queste viole era disegnata S. Cecilia seduta in atto di suonare una specie di chitarra.

— Guglielmi G. Battista (Cremona).

— Kolditz Matteo Giovanni (Monaco).

« *Mathias Joannes Kolditz Lauten und Geigenmacher in München 1750.* »

Heberle Gioan Ulrico (Praga) fece buoni violini e viole d'amore ad imitazione dello Stainer. — Edlinger Tommaso Ulrico e Giuseppe Gioacchino suo figlio (Praga) fecero pure buoni strumenti.

1750. Lupot Nicola (francese) detto lo Stradivari fece bellissime imitazioni I suoi strumenti sono tenuti in molta considerazione.

— Gigli Giulio Cesare (Roma) fu buon liutiere generico.

« *Gigli Julius Cesar Romanus fecit 175.* »

— Calcagni Bernardo (Genova) liutaio mediocre.

1752-1799. Storioni Lorenzo (Cremona) fu buon imitatore dei Guarneri. Con questo artista comincia la decadenza dell'arte Cremonese.

— Storioni G. B. fu allievo di Lorenzo.

1752. Trusiano Vincenzo (Palermo). Il Conservatorio di musica di Palermo possiede un eccellente contrabasso di questo autore. Ha la forma del violino, con le curvature anche nel fondo, legno scelto e lavoro fino.

« *Vincenzius Trusiano fecit Panormi 1752.* »

1753. Bessard Luigi (Parigi) e Lagetto Luigi italiano che lavorò a Parigi furono liutai mediocri.

— Gaffino Giuseppe (Piemonte) fu compagno ed imitatore di Castagneri lavorarono a Parigi, Rue des Rouvaires.

1755-1829. Bagatella Antonio (Padova). Questo grande artista morì cieco. Il suo nome si trova in tutti i trattati sulla liuteria tanto italiani che stranieri.

Dopo lunghi anni di studio Bagatella trovò la formola geometrica per delineare l'interno del violino di Amati. Queste linee che furono mantenute dallo Stradivari, unitamente alle curve e spessori del legno trovate da quest'ultimo, ci hanno data quella purezza e chiarezza di sonorità negli strumenti che ha meravigliato il mondo intero.

1756. Ceruti F. B. (Cremona) fu allievo dello Storioni.

— Statlman Joh. Giuseppe (Vienna) faceva viole d'amore a sette corde.

— Fendt Bernardo (Insbruk) fu imitatore di Stradivari. Lavorò a Cremona coi Bergonzi e morì a Londra. Ebbe quattro figli liutai Simone Bernardo, Martino, Giacobbe e Guglielmo.

1760. Odoardi Giuseppe (Ascoli) detto *Villan d'Ascoli* fu speciale miracolo della liuteria italiana. Molti dei suoi violini sono di faggio, però la sonorita è di una bellezza straordinaria. Il suo lavoro è trascurato nei dettagli come nella pulitura del legno e nei filetti. Odoardi lavorò con la sola scorta del suo ammirabile ingegno. Morì a soli ventotto anni dopo aver costruiti più che 200 violini.

— Wenger Gregorio Ferdinando (Salzbourg) fu mediocre liutaio generico.

1762-1830. Otto Iacopo Augusto (Gotha) fu liutaio celebre. Oltre di ciò ha pubblicati due trattati sulla costruzione degli strumenti d'arco negli anni 1817-1828.

1763. Duclos Nicola (Barcellona) e Vimercati Gaspare (Milano) furono mediocri liutai.

1767. Marconcini Luigi (Ferrara) allievo di Omobono Stradivari faceva in quest'epoca eccellenti strumenti e buoni archetti.

« *Luigi Marconcini di Ferrara anno 17...* »

— Marconcini Giuseppe figlio di Luigi (Ferrara) fu buon imitatore dello Stradivari. Morì nel 1841. Fece eccellenti contrabassi (violoni) senza punte nei fianchi.

— Duck Riccardo (Londra) fu maestro di Betts Giovanni che ebbe due figli Eduardo ed Arturo tutti buoni imitatori dello Stradivari.

1770-1820 Bergonzi Nicola di Michelangelo (Cremona) continuò la scuola di famiglia.

« *Nicolaus Bergonzi Cremonensis faciebat 17...* »

— Guadagnini Giuseppe di G. Battista, lavorò a Milano, Como e Parma adoprando i cartellini del padre.

1772. In quest'epoca furono buoni imitatori:

STRAUBE a Berlino, — FONG a Dresda. — FICHER GIUSEPPE E CARLO fratelli a Milano. — RAY a Lodi. — ABATI G. B. che fece eccellenti viole e contrabassi. — SANTI GIUSEPPE a Roma. — ERNEST FRAN. ANTONIO in Boemia. — VOGLER GIOVANNI GIORGIO a Würczburg. — BORH GIORGIO a Madrid ecc.

1775. BERGONZI ZOSIMO (Cremona) continuò la scuola del padre.

« *Fatto da me Zosimo Bergonzi l'anno 17... in Cremona* ».

1777-1864. PRESSENDA GIOAN FRANCESCO (Torino) fu detto onore della liuteria piemontese. Lavorò con legno scelto e bellissime vernici.

« *Joannes Franciscus Pressenda q. Raphael fecit Taurini*
anno Domini 18... »

1779. MIRCOLI PIETRO (Perugia) avrebbe inventato gli astucci di cuoio per gli strumenti.

1780. DODD FRANCESCO (Scheffield) si stabilì a Londra verso la fine del secolo XVIII fu perfetto imitatore e fece pure belle vernici.

Lavorarono con esso Fendt Bernardo e LOTT GIAN FEDERICO che fecero buoni violoncelli e viole.

Sul finire di questo secolo furono eccellenti lavoratori di strumenti.

PEDRINELLI ANTONIO (Crespano-Modena) agiato possidente e dilettante liutaio, distinto imitatore dei Guarneri. — RISUENO TOMMASO in Spagna. — ANTONIO DE CHIUSOLIS che fece eccellenti contrabassi ad imitazione. — GUADAGNINI GAETANO E GIUSEPPE discendenti della famiglia di liutai di questo nome.

1787-1860. CERUTI GIUSEPPE (Cremona) buon conservatore della scuola cremonese.

— PIQUE F. L. (Francese) fece buoni violini.

1789. BAUR CARLO ALESSIO (Tour) ha tentato senza risultato di levare la catena negli strumenti d'arco.

— UGAR CRESCENZIO fece buone viole a Roma.

— ZETTEB KIRCHSCHLAG fece buone viole d'amore a sette corde.

1790-1818. SAVART FELICE (Mezieres). Questo liutaio credeva che le curve, gli angoli e le volte, adottate dagli antichi liutisti altro non fossero che pregiudizi del tempo, perciò volle costruire dei violini triangolari, trapezoidi, cilindrici e quadrati con le tavole piane, le *ff* in linea retta ed altre cose che per lui erano

novità e che rimasero senza risultato. La storia invece c'insegna che tali tentativi furono già fatti da secoli.

1793. Cervin Marcantonio (Venezia) fu buon liutaio allievo del Bellosio.

« *Marcus Antonio Cervin Alumnus Anselmi Bellosius fecit Venetia anno 17...* »

1796. Liebich Ernesto Giovanni (Bressam) in unione a Giovanni e Goffredo fratelli fecero buoni violini, viole ed arpe.

1799. Hilmer a Lipsia fece un piccolo contrabasso con 10 corde detto *Policordo*, che in sostanza è una imitazione delle antiche lire grandi italiane.

Secolo XIX.

1800. Mori Costa Felice (Parma) fu liutiere di qualche valore, i suoi strumenti sono belli, la vernice è abbondante di colore giallo bruno ad imitazione del Grancino.

« *Felix Mori Costa - fecit Parmae 18...* »

1801-1883. Canot Giorgio (Parigi) continuò le cattive disposizioni del padre.

1808-1873. Ceruti Enrico di Giuseppe (Cremona) fu buon imitatore della scuola cremonese.

1810. Peccate Domenico (Mirecourt) fece buoni strumenti ed archetti, fu allievo di Vuillaume. Lavorò molti anni a Parigi.

— Guadagnini Carlo di Gaetano; Gaetano e Giuseppe di Carlo furono liutieri inferiori a quelli di questo nome già citati in antecedenza.

1813. Baldantoni Giuseppe (Ancona) fu distinto meccanico e buon liutiere, i suoi contrabassi sono tuttora in credito. È ritenuto come il primo in Italia che abbia applicate le corde ramate al contrabasso.

— Baldantoni Clemente figlio di Giuseppe oltre che essere buon liutaio è pure distinto violoncellista. Dimorò lungo tempo al Cairo.

1820. Castellani Pietro (Firenze) fu abile negoziante e finissimo ristauratore. Un cattivo ristauratore può guastare uno strumento con un nonnulla. Sarà bene che i giovani inesperti che si trovassero possessori di un buon istrumento e che disgraziatamente avesse bisogno di qualche restauro, si consiglino col loro maestro e scelgano il migliore fra tutti i possibili restauratori, poichè vi sono taluni

che non solo guastano gli strumenti, ma cambiano e tolgono dei pezzi dai buoni violini per completarne un' altro. (V. capitoli *Conservazione degli strumenti* e *Delle Vernici*).

1821. Palotta Pietro (Perugia) fu buon liutaio generico.

1829. Fiorini Raffaele (Pianoro Bologna) fu buon liutaio restauratore.

— Fiorini Giuseppe figlio ha superato il padre e si è stabilito a Monaco di Baviera ove è anche negoziante di strumenti antichi. N.B. Questi fiorini non appartengono alla famiglia dei *Florenus* celebri liutieri di Bologna.

1823. Canot Francesco (Francese) tentò di nuovo le viole piane ed un cattivo modello di violino senza le punte nei fianchi, ciò che dal Galbussera di Milano fu tentato nel 1813, sempre col solito risultato negativo.

1831. Guadagnini Antonio, Francesco e Giuseppe di Antonio (Torino) sono gli ultimi liutai discendenti dalla famiglia di questo nome. I loro lavori sono mediocri.

— Sgarbi Giuseppe (Finale-Emilia) lavorò al suo paese poi a Roma. Esordì con un magnifico contrabasso fatto di un legno stranissimo con la venatura a nodi come una radica, riportando una prima medaglia all'Esposizione di Firenze 1861. Lavorò strumenti di ogni grandezza variando sovente i contorni anche secondo le ordinazioni. Fra i suoi strumenti ve ne sono taluni buonissimi, ebbe molte ordinazioni dall' Inghilterra; ora vive ritirato a Modena.

1835. Tourt Francesco detto il giovane (Parigi) questo liutiere è ritenuto lo Stradivari degli archetti.

— Postiglione Vincenzo (Napoli) ha seguita la scuola del Gagliano

« *Vincentius Postiglione me fecit Neapoli 18...*

oppure *me fecit imitationem* etc. »

1838. Scarampella Giuseppe (Brescia) si stabilì a Firenze, lavora con un modello proprio ed è pure eccellente restauratore.

1840. Rocca Giuseppe (Torino) il lavoro di questo artista è alquanto trascurato però di eccellente sonorità, vernice grossa.

1851. Menichetti Luigi (Faenza) fece un violino *ligneo-metallico* nel quale il fondo e le fasce erano di pakefon, la tavola armonica d'ottone ed il rimanente di legno; con risultato negativo. Pure di pakefon aveva fatta la bacchetta dell'arco.

— Bettss Arturo (Londra) eccellente imitatore degli Amati.

— Degani Eugenio (Montagnana-Veneto) è liutaio distinto fra i presenti. Il suo lavoro è molto curato, la sua vernice è scura e poco trasparente.

Buoni liutai di quest'epoca sono:

Carli a Verona — Kittel a Pietroburgo — Englender a Monaco — Grulli e Cerutti a Cremona — Melegari a Torino — Rubrecht e Lemböck a Vienna.

1860. Sgarbi Antonio di Giuseppe (Finale-Emilia). Questo distinto liutiere, andato giovanissimo volontario nella guerra di Serbia, portò seco il clarino che suonava per eccellenza. Fattosi sentire a Belgrado in un concerto di beneficenza il Re Milano lo creò cavaliere. Terminata la guerra tornò a Roma presso il padre e cominciò il suo lavoro di liutiere. Con rapido progresso si meritò in breve medaglie d'oro in diverse esposizioni. Sulle tracce del padre ha migliorata la vernice sino a ridurla di solo olio di lino bianco. (1)

Lo Sgarbi non solo lavora con modelli propri ma è riuscito a fare delle eccellenti imitazioni; sono eccellenti tanto i suoi violini che le viole i violoncelli ed i contrabassi.

1867. Petroni Antonio (Roma) fece un violino di ebano con finissime tarsie di varî metalli, madreperla, legni colorati ecc., l'interno era verniciato a piombagine. Nella stessa guisa il Conte Fabio Fredi di Todi buon dilettante liutaio verniciava l'interno dei suoi strumenti allo scopo di tenere lontana l'umidità anche in quella parte dell'istrumento.

1873. Sturdza (Tedesco) presentò all'Esposizione mondiale a Vienna nel 1873 un quartetto di strumenti a forma elittica, che ebbero un risultato effimero ad eccezione della viola che dava una graziosa sonorità.

1879-1890. In questi anni lavorarono con eccellente risultato:

Zack Karl, Stubiger Johan, Voigt Karl, Schmidt E. B., Müller Joseph a Vienna. — Heberlein, Henrch Ih. a Markneukirchen. — Weidinger S. A. a Nüremberg. — Schönbak a Bohmen. — Kessler Ernest a Berlino. — De Lorenzi a Vicenza. — Baionì a Milano.

1881. Mollenhaver I. R. Questo liutaio chiamò strumenti rinforzati quelli di sua invenzione con doppia tavola armonica.

---

(1) Di questa vernice sono coperti gli strumenti dello Sgarbi che al presente sono esposti a Milano. La semente di lino bianco e che da un olio chiarissimo viene dal Giappone.

Il Valdrighi nella sua *Nomocheliurgografia* ha fatta una ben chiara e minuta descrizione di tali strumenti riportandone pure i disegni nei più minuti dettagli. Anche questa invenzione ebbe il solito risultato.

In questa metà di secolo si fecero i più strani tentativi per ricavare qualche vantaggio nella sonorità degli strumenti. Si misero, ad esempio, doppie catene e di diversa materia nei violini, le anime di vetro, si fecero interi violini di corno, di ferro, di tartaruga, di alabastro, maiolica, porcellana, cristallo (1), ottone bullinato e perfino d'alluminio ecc. (2) Ma dopo tanto inutile faticare si dovette e si deve ritornare sempre alla semplicità dei liutai cremonesi.

1892. Rothschild grande amatore di cose musicali espose a Vienna in un padiglione separato fra le tante meraviglie, un piccolo violino lungo centimetri 16 perfettamente esatto in tutte le sue proporzioni, perfino nella venatura del legno, ed un violino doppio di misura regolare. Questo strano capriccio della liuteria è armato delle sue corde sopra e sotto; una tavola piana serve di fondo ai due violini riuniti, i due manici si riuniscono nella voluta lasciando lo spazio necessario al maneggio della mano sinistra per potere così suonare indifferentemente l'uno o l'altro dei due violini.

Tale strumento è alquanto incomodo da tenere sotto il mento essendo naturalmente più grosso di un violino comune, però quando da una delle due parti si rompa una corda o venga accidentalmente spostato nella sua accordatura, il suonatore non ha che da girare il violino e suonare dall'altra parte. Il suono di questo doppio violino è chiaro ma leggero.

Degli ultimi liutieri qui nominati molti sono viventi, perciò non è facile dare di loro un adeguato giudizio; appunto perchè viventi e taluni ancora in giovane età potranno, purchè vogliano, meglio completare e perfezionare il loro talento coi mezzi che l'arte offrirà loro. Tommaseo ha detto: « Non si creda che la contem- « plazione di un nuovo lato da cui riguardare una vecchia idea sia cosa da poco »,

Senza dubbio lo studio sul lavoro degli uomini che furono grandi nell'arte

---

(1) Di cristallo sono riusciti buoni i flauti.

(2) All'Esposizione Musicale di Vienna del 1892 erano esposti strumenti fatti di tutte queste materie, fra cui un violino d'alluminio di Anton Dehmal che era una vera meraviglia di lavoro. Vi era anche un Ungherese che suonava un violino col fondo piano poggiato sopra una tavola, come si suona la Zittera tedesca.

della liuteria può grandemente influire sull'animo ardente e ben disposto del giovane artista che vorrà emulare coloro di cui

« Non poria mai di tutti i nomi dirti:
« Che non uomini pur, ma Dei gran parte,
« Empion del bosco degli ombrosi mirti.

Per emulare i grandi del passato si tenga poi presente che:

« . . . . . Sol la virtude,
« ritrar può gloria dall'oprar sublime;
« perciò più volentier là corre l'arte,
« ove maggior difficoltà ritrova.... »

OVIDIO.

Manzini, nella sua *Arte Poetica*, dice dell'Arte:

Sappi, che la Natura ella sovrasta
Qual nobile regina; e l'arte aggiunge
Un tal contegno, che beltà non guasta.
Anzi l'accresce e 'l suo valor congiunge
All'alma generosa e rappresenta
A lui vicin, ciò che saria da lunge.

Plutarco osserva, intorno alle regole, ai precetti, che: *La Natura senza precetti è cieca: - i precetti senza la Natura sono inutili, - e l'esercizio non favorito dalla Natura, e non sussidiato dai precetti, si risolve in un aborto.*

MISURE DEGLI STRUMENTI.

	VIOLINO																			
	Maggini		Andrea Amati 1557		Nicola Amati 1645		Girolamo Amati		Antonio Amati		Antonius et Jeronimus Amati 1656		Antonio Stradivari		Guadagnini		Messia (1)	
	c.	m.	c	m	c	m.	c	m	c.	m.	c	m	c.	m.	c	m.	c.	m.
Altezza tavola armonica.	36	06	35	05	35	05	35	04	35	04	35	02	35	07	35	07	35	05
Dall'alto alla f	19	07	19	04	19	05	19	05	19	02	19	04	19	04	19	05	19	03
Dal centro al fondo . .	16	09	16	01	16	—	16	09	16	02	16	08	16	03	16	02	16	05
Incavatura	8	08	8	03	8	02	8	—	8	—	8	03	8	03	8	03		
f	7	09	7	04	7	06	7	05	7	08	7	04	7	05	7	05		
Apertura centrale del f.					—	06			—	06								
Larghezza superiore . .	17	08	16	02	16	05	16	08	16	05	16	05	16	06	16	06		
» inferiore . . .	21	08	19	02	20	03	20	01	20	04	20	07	20	07	20	07	20	06
» centrale . . .	12	03	10	09	10	09	10	07	10	07	10	09	11	—	11	—		
» fasce	2	08	3	08 —	3	—	2	09	3	—	2 3	08 —	2 3	09 01	2	09		
Altezza della chiocciola.	10	02			10	07			10	07	10	02	11	06	11	06		
Larghezza delle ganasce.	2	—			2	01			2	01	2	—	2	02	2	02		

(1) Misure del famoso « Messia » di Stradivari che differiscono dagli altri violini del medesimo autore.

	VIOLA						VIOLONCELLO							
	Maggini		Guadagnini		Stradivari		Maggini		Antonio e Girolamo Amati		Stradivari		Maggini (1)	
	c.	m.	c.	m.	c.	m.	c.	m.	c.	m.	c.	m.	c.	m.
Altezza tavola armonica.	43	02	40	01	48	—	75	04	75	02	79	07	81	05
Dall'alto alla f	23	04	21	05	26	—	39	01	40	—	43	02		
Dal centro al fondo. . .	19	08	18	06	22	—	36	03	35	02	36	05		
Incavatura	10	02	9	05	11	—	14	03	16	—	18	06	30	—
f	8	09	8	03	8	07	10	03	13	—	13	06		
Larghezza superiore . .	20	08	19	02	22	—	36	—	33		36	08	43	05
» inferiore . . .	24	08	23	07	27	—	46	05	45	—	47	01	52	—
» centrale . . .	14	—	14	—	15	01	25	—	23	—	26	—		
» fasce	3	06	3	07	4	—	11	02	11	08	12	01	13	08
			3	09	4	03							14	—
Voluta			13						20	04				
Ganasce			2	07					3	08				

(1) Misure di altro Maggini più grande ; della lunghezza totale m. 1,27.

Strumenti di Stradivari con la data 1723.

	VIOLINO		VIOLA		VIOLONCELLO	
	c	m.	c.	m.	c.	m.
Lunghezza della tavola armonica .	35	05	41	—	75	—
Larghezza superiore	16	05	18	05	34	—
» inferiore	20	06	24	—	44	—
Incavatura	10	09	13	—	24	—
Distanza fra le punte	7	06	9	05	17	—
Distanza sino all'f	19	03	22	—	40	—
Fasce sopra	3	—	3	08	11	08
» sotto	3	01	3	09	11	09
Manico	13	—			—	
Tastiera.	26	—			—	

	Guarneri Giuseppe violino 1730		Ruggeri G. B. Violino 1716		Mattia Albani Viola d'amore 1653 a sette corde (1)		
	c.	m.	c.	m.		c.	m.
Tavola armonica .	36	02	36	—		47	—
Larghezza super. .	17	07	16	05		22	05
» infer. .	21	05	21	—		27	—
» centrale	11	—	11	—		13	—
Dall'alto alla f . .	19	06	20	02	larghezza del manico	4	05
						6	—
Dal centro al fondo	16	06	15	08	lungh. corde	41	—
Incavatura	9	—	8	04		11	—
Fasce	3	—	2	09		4	08
	3	04	3	01		8	05

(1) Fondo piano, tavola armonica rilevata col filetto senza contorno e bella vernice.

SUNTO DELLE DIVERSE SCUOLE

Le antiche scuole per gli strumenti musicali si possono classificare nel seguente modo:

Indiana — Mongolo Giapponese — Araba — Persiana — Egiziana — Greca e Romana.

Scuole moderne in Italia.

Bresciana — Montechiari, Gasparo da Salò, G. P. Maggini.

Milanese — Testator, Testore, Grancino.

Bolognese — Laux Maler, Brensius, Duiffoprukar, Antonius Bononiensis.

Cremonese — Busseto, Amati, Guarneri, Stradivari.

Mantovana — Dardelli.

Fiorentina — Carcassi.

Napoletana — Gagliano.

Piemontese — Cappa.

Marchegiana — Odoardi.

Veneta — Linaroli, Unverdorben, Alessandro veneto.

Ferrarese — Mezzadri, Domenicelli.

Modenese — Lancilotto, Cassini, Abati.

Romana — Todini, Tecchler.

Famiglia Amati.

1520-1580. Amati Andrea di Nicola (scuola del Busseto).

1525. » Nicola fratello di Andrea.

1557-1635. » Antonio di Andrea (scuola paterna).

1556-1638. » Girolamo 1° di Andrea (scuola paterna).

1596-1684. » Nicola di Girolamo 1° (il più classico).

1649-1740. » Girolamo 2° di Nicola.

Scuola di Stradivari Antonio.

1700. *Allievi:* Francesco ed Omobono suoi figli, Bergonzi Francesco e Carlo, Gagliano, Lorenzo Guadagnini, Caesta Gaetano.

Imitatori: Gagliano Nicola e Gennaro, Domenico Montagnana, Giuseppe Guarnieri, Montada Gregorio (il migliore), Pietro Ambrogi, Guadagnini G. B., Bernardo Calcagni, Bergonzi Nicola e Zosimo, Balestrieri Tommaso, Alberto Giordani, Francesco Gobetti.

Riassunto delle scuole estere.

Tirolese (1621). Mattia Albani stabilitosi in Tirolo ebbe per allievi Stainer Iacopo (caposcuola) quindi la famiglia dei Klotz (Egidio, Michele, Giovanni Carlo di Egidio) e Stainer Marco di Iacopo (di poco valore).

Imitatori furono: Scheinlein Mattia Federico, Langenfeldt (violinista), Withalm, Hassart di Nuremberga, Simon, Weis Giacomo, Mayerhoff Andrea Ferdinando, Werger Gregorio Ferdinando di Salzbourg.

Tedesca. La liuteria Italiana dal Tirolo si diffuse rapidamente in Germania e conta fra i migliori (1635) Kambl, Roth, Crista, Kolditz, Diehl, Hunger, Fristsche, Eberle, Bachman, Straube, Iaug, Hassert, Ernest, Schonger, Helmen Buchstedter, Schmidt, Vogler, Bacchstadler (Imitatore dello Stainer a Ratisbona) ecc.

Olandese (1615) Boumaster Giovanni (violoncelli), Cleimann C. (viole da gamba), Kauppers Giovanni, Haye, Mennegard A. (Amsterdam) ecc.

Fiammimga (1636) Daniel, Verrebrugen, Porlon, Verbeeck, Iacobz, Vanderstagmeulen, Borlon Francesco e Giovanni, Hoffmans, Vibrecht, Romboust, Willems, etc. (alcuni però di questi lavorarono in Olanda).

Francese (Sec. XVI) Bocquay Giacomo, Pieret, Despons Antonio, Véron Adriano, Decomble Ambrogio, Lupot Giovanni, Lorenzo, Francesco, Nicola, Bertrand Nicola, Bergé, Chappuy, Lambert Giovanni Nicola, Soumier, Fint, Bessard Luigi, Bassot, Canot Giorgio, Pique, Medard, Saint Paul, Salomon, famiglia Vuillaume ecc.

Inglese (Sec. XVI) Adred, Cuthbert, Smith, Urequart, Adams, Forster Guglielmo 1° (capo scuola), Guglielmo 2°, Guglielmo 3° del 1°, Simone Andrea di Guglielmo 3°), Duke, Betts Giovanni, Edoardo, ed Arturo; Dodd, Fendt, Lott, ecc.

Spagnola (Sec. XVII) Razenzo, Grenadino, Reguera y vivez Vincenzo, Contreras, Borch Giorgio, Risueno Tommaso, Martinez Alfonz etc.

DELLA VERNICE

I primi strumenti ad arco non ebbero in principio alcuna vernice, l'olio di noce o di lino crudo era ritenuto sufficiente per difendere tali ordegni dall'intemperie. Le vernici veramente dette cominciarono verso il *1400*, però non vennero adottate generalmente che quasi un secolo più tardi.

Dalle ricerche fatte dal C. Valdrighi nell'archivio di Modena ha potuto trovare che il Duca di Ferrara aveva fatto chiedere al MALLER distinto liutaio per mezzo del suo ambasciatore JACOPO DE TIBALDI, come faceva la sua vernice e come la adoprava ne suoi strumenti. (Maller era nato in Venezia nel 1460 ivi morì nel 1526). Questo fatto ci prova come già gli strumonti fossero in pregio, come si stimassero i fabbricatori, e che fin d'allora la vernice era divenuta una parte importante nella fabbricazione degli strumenti.

La vernice agli strumenti si applica calda e sul legno caldo, se poi si dà coll'aiuto della luce del sole riesce migliore. Quando uno strato di vernice non è ben riuscito, l'artefice lo ricopre di un altro strato che naturalmente ne fa aumentare il punto di colore. Vi sono pure dei legni più o meno porrosi, il legno che più assorbe la vernice richiede maggior quantità di strati per ottenere su di esso un certo grado di lucidezza, a danno della tinta che diviene più cupa. La vernice riscaldata più volte, evaporizzandosi, diviene condensata, di più difficile applicazione e più scura. Così pure i componenti della vernice non sempre possono essere perfetti o nelle dovute proporzioni, anche ciò reca nel complesso un certo grado di varietà.

Da quanto è stato detto sopra sarà facile argomentare come si possano trovare degli strumenti di un medesimo artefice e fors'anche con la medesima data di un colore differente e che perciò la qualità della tinta in un istrumento non è la migliore caratteristica per conoscere l'autore.

Quelle vernici che si dicono con riflessi rossi, dorati, arancione, trasparente ecc. sono vernici di due qualità applicate, una sull'altra, oppure che fu dato preventivamente sul legno avanti la vernice una leggera tinta a spirito, a cloroformio, coll'ettere o con altra sostanza simile che venga intieramente assorbita dal legno, applicandovi quindi una vernice più chiara e molto trasparente (1).

Gli strumenti sono formati di una tavola armonica di abete che è leggero, resinoso e bianco, il rimanente è tutto di legno compatto senza resina e scuro; per ottenere che questi diversi legni presentino una superficie di eguale tinta in ogni singola parte è necessario che il legno sia preparato prima di applicarvi la vernice.

Alcuni strumenti dello Stainer sono coperti di una vernice leggera e senza preventivo apparecchio, per cui, mentre si vede la tavola armonica di colore giallo pallido il rimanente è molto scuro.

Le diverse gradazioni delle tinte negli strumenti dei classici autori, si deve attribuire non solo alle diverse circostanze suindicate ma puranche alla potenza dell'organo visivo di cui era dotato ogni artefice. Infatti non si potrebbe spiegare diversamente il come delle famiglie di liutieri distinti che lavoravano assieme come gli Amati, i Guernieri, i Guadagnini, i Gagliani ecc. abbiano potuto fare una vernice diversa ogni singolo individuo.

---

(1) Una possibile ricetta per una vernice è la seguente: *Sandracca gr. 150; gomma lacca bionda gr. 64; mastice gr. 32; benzoino amidoloide* tritato sotto la pietra *gr. 32; Trementina* coll'aggiunto di *qualche goccia d'essenza della medesima gr. 64; spirito di vino Kill. 2.* Per il colore rosso *sangue di drago;* per il giallo *Curcuma.*

Altre sostanze adoprate finora per comporre le vernici per gli strumenti furono Zafferano, Gomma lacca, Trementina, Benzoino, Mastice ed Aloe sciolte nello spirito. Dragante, Elemi, Mira, Cambogia, Opoponax e Copaiva sciolte nell'acqua. Campeggio Verzino, nell'acqua calda ed il sandalo che si scioglie tanto coll'acqua come nello spirito. Bitume Giudaico nell'olio di Trementina, Copale nell'alcool o meglio nell' Etere, Dragone e Madler nell'olio caldo, l'Ambra fossile si scioglie poco nello spirito, intieramente nel Cloroformio. Pure l'olio di Lavanda o Spighetta scioglie la cera e varie gomme. Il modo di formare le vernici appartiene ai trattati speciali per i fabbricatori.

CONSERVAZIONE DEGLI STRUMENTI

1. La polvere sugli strumenti guasta la vernice.

2. L'umidità guasta le corde e l' istrumento.

3. L'umidità gonfia il legno e se in tale stato lo colpisce il vento, lo strumento può essere rovinato per sempre.

4. La temperatura fredda non reca danno alcuno, la calda poco.

5. Il secco falsa le corde; il sole non fa danno se lo strumento è asciutto. così pure la molta luce che passa attraverso i vetri.

6. Si deve procurare che non cada l'anima e di attenersi ai consigli del capitolo « *Pulitura degli strumenti.* »

7. Difficilmente si scorda uno strumento se si tiene sempre in un solo ambiente ed entro la sua busta.

8. Dopo aver suonato, si pulisca lo strumento dalla polvere, dal sudore della mano e si rinchiuda nella sua busta.

9. Si può far cessare il sudore del palmo della mano bagnando per un intero estate la parte inferiore della mano da quattro a sei volte al giorno col suco di limone, lasciando che si asciughi da sè. Con tale mezzo la mano non suderà mai più, se non che dalla parte superiore. Questa semplice operazione non reca alcun danno alla salute, ma bensì un grande vantaggio per suonare il violino.

10. Nei mesi d' inverno sarà bene ogni tanto asciugare col fuoco l' interno delle buste e le coperture degli strumenti.

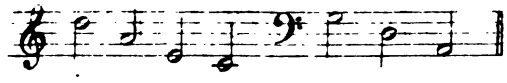
11. Ogni piccolo guasto che avvenga negli strumenti si faccia accomodare subito da esperto artefice, e non da un falegname o dilettante qualunque. Si osserverà pure di non alterare la vernice colla scusa di qualche ristauro. Molti strumenti furono rovinati per farli più belli.

12. In fine la migliore e la più semplice di tutte le maniere per conservare ad un istrumento la sua bella voce, si è quella, di tenerlo ben montato e suonarlo il più possibile.

ACCORDATURA DELLE VIOLE
E STRUMENTI RELATIVI

DUIFFOPRUKAR GASPARO

(Bologna) 1505.



1529. AGRICOLA MARTINO. — *Musica istrumentalis.*

— Altro quartetto dell'Agricola.

— LANFRANCO GIAMMARIA. — *Scintille ossia regole di Musica.* — **Brescia.**

1533. *Violetta da arco senza tasti.* Tre corde per quinta.

» *soprano.* Tre corde per quinta.

» *tenore.* Tre corde per quinta.

» *bassa.* Quattro corde per quinta.

Volendo unire il *contralto*, unissono col *tenore.*

N. B. La corda bassa della prima violetta era eguale alla prima corda della Viola bassa. Anche oggi fra la corda grave del violino e la prima del violoncello vi è un solo tono di differenza.

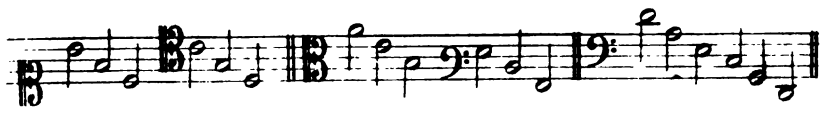
1542. GANASSI DEL FONTEGA. — *Regola per suonare la Viola.*

1558. Mahillon. — *Descrizione del Museo di Bruxelles.*

Viole piccole

1601. Cerreto Scipione. — *Della pratica musica.* — Napoli.

Soprano *Alto e Tenore* *Bassa*



Secondo il Cerreto i nomi delle corde nelle viole a sei erano i seguenti cominciando dalla più alta:

Canto, Sotana, Mezzana, Tenore, Bordone, Basso.

1635. Doni Gioan Battista. — *Del Trattato dei generi e dei modi della musica.* — Roma.

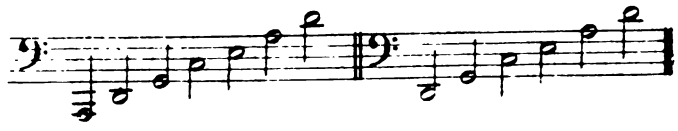
Piccola *Mezzana* *Bassa o Pandura sucentiva*

1636. Mersenne. — *Harmonie universelle.* — Paris.

Viole d'amore

1687. Bertrand. — *Viole riportate dal Mahillon nella descrizione del Museo di Bruxelles.*

Viola bassa *Viola bassa* (1701)

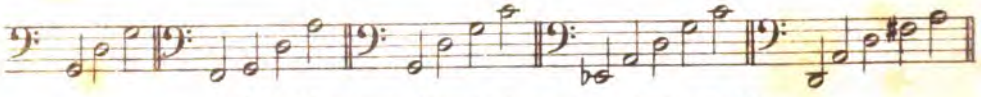


1701. Nicola Medar — *Viola Tenore*

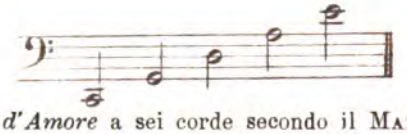
C. Guillaume Barbey — *Viola da gamba*

1780. La Borde. — ***Essai sur la Musique.*** Paris.

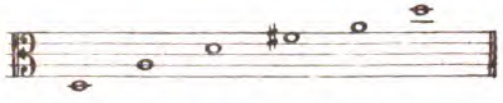
In Francia vi erano Violoni con le seguenti accordature:



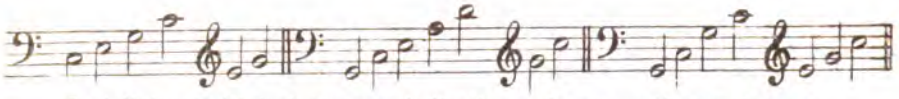
Viola Pomposa ritenuta invenzione di G. S. Bach.



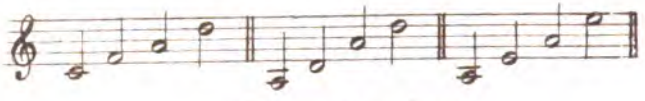
Viola d'Amore a sei corde secondo il Mahillon.



1826. Lichtentnal - *Viola d' Amore*

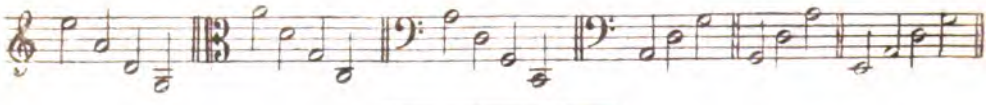


I violini primitivi si trovano indicati con le seguenti accordature:



Istrumenti moderni.

Violino *Viola* *Violoncello* *Italiano* *Contrabassi* *Francese* ***Tedesco***



METODI PER VIOLA E VIOLINO

1530. De Narvaez Ludovico. — Libros del delfin de musica, per suonare la viola. — Valadolid.

1532. Gerle H. — Musica Teusch auf die Instrument die Grossen und Kleynen Geygen auch Lautten etc.

1534. Milan (don Louigi). — El maestro, o musica de viguela de mano. — Valenza (Spagna).

1542 Ganassi Silvestro de Fontega. — Regola Rubertina che insegna a suonare la viola d'arco tastada. — Venezia.

1543. Id. — Pratica di suonare il violone d'arco da tasti.

1565. Tomas a Santa Maria (domenicano). — Arte de tanner fantasia para tecla, viguela, y todo istrumentos de tres o quatro ordenes. — Valadolid.

Sec. XVII. Agostino da Crux. — Lira de Arco on art de tanger Rebeca. — (Biblioteca Lusitana).

1645. Zanetti Gasparo. — Il scolaro per imparare a suonare il Violino ed altri istrumenti. — Milano.

1647. Doni G. B. — In quanti modi si possa praticare l'accordo nelle viole. Opere Vol. 2° Firenze.

1667. Simpson Christopher. — Chelys Minuritiorum; or the division Viol. — London. (Nella prima parte insegna a suonare la viola da gamba. Testo inglese e latino).

1687. Rousseau Gian Giacomo (allievo di Saint Colombe). — Traité de la viole. — Paris.

1730. Monteclarir Michel. — Metode facile pour apprandre a juer du Violon. — Paris.

1730. Tartini Giuseppe. — L'arte dell'arco. — Studi.

1740. Geminiani Francesco (allievo del Corelli). — Metodo per Violino ov-

vero Arte di suonare il violino contenente tutte le regole necessarie per giungere alla perfezione su questo strumento. — Londra.

1750. Gambini Giuseppe (livornese). — Méthode de Viola. — Paris.

1750-1816. Waldemar Michele (Orleans) allievo del Lolli). — Metodo per Violino. — Parigi-Lefort. — Metodo per Viola. — Parigi. Sieber. Le nouvelle art de l'archet. — Etude élémentaire de l'archet moderne. — Paris. Sieber.

1753. Weber Fed. Aug. — Esercizi per la viola d'amore.

1756. Mozart Leopoldo (padre del grande maestro di questo nome). — Dell'origine della musica e de' musicali strumenti, in cui è spiegato per la prima volta a fondo fra i teschi la maniera di suonare il violino. — Augsbur. Habeneck. Fu tradotto in francese da Roeser e pubblicato a Parigi nel 1770.

1762. Tessarini Carlo (Rimini). — Nuovo metodo per violino. — Amsterdam.

1763. Brijon E. B. — Reflexion sur la musique et la vraie manier de l'executer sur le Violon. — Paris.

1766. Demar Sebastien. — Méthode de Violon. — Paris.

1771. Tartini Giuseppe. — Lettera inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino, alla signora Lombardini Sirmen; in cui si concerne la buona e vantaggiosa maniera di guidar l'arco. — Londra.

1772 Saint-Sevin J. B. — Principes de Violon.

1782. Milandre. — Méthode facile pour la Viole d'Amour. — Paris.

— Mazas Jacques-Féréol. — Metodo per Violino.

— Martinn. — Méthode pour la Viole d'Amour. — Paris. Frey.

— Fröhlich. — Violaschule. — Bonn und Köln chez Simroch.

— Adolphe de Garande. Méthode d'Alto Viola. — Paris chez l'auteur.

1782. Carette Michele. — Metodo per Viola. — Parigi.

1783. Id. — Id. per Violino. — Parigi.

1784. Di S. Raffaele Conte Bonvenuto (letterato e violinista). — Lettere nella Scelta d'opuscoli interessanti di Milano. Nuova ed., Tom. 3°, p. 136-147 e 180-187. Tali lettere contengono avvertimenti sulla scelta del violino, ponticello, corde, arco, del modo di guidare l'archetto ecc.

1788. Bornet l'aîné. — Nouvelle Méthode de Violon. — Paris.

1791. Galeazzi Francesco (Torino). — Saggio sopra l'arte di suonare il Violino. — Roma (2ª Ed. 1796). (Opera piena di utili avvertimenti).

— (*circa*) Rolla Alessandro (n. 1757). — Metodo per Viola. — Milano.

— *Id.* Bruni Antonio Bartolomeo da Cuneo (n. 1759). — Metodo per

Viola. — Paris. Janet e Cotelle. I metodi del Bruni furono tradotti in varie lingue.

1792. Labadens. — Nouvelle Méthode pour apprendre a jour de Violon et a lire la Musique. — Paris.

1793. Durien M. — Méthode de Violon. — Paris.

1794. Schneigel Ignatz. — Grundlehre der Violin. (Lavoro importante per la maniera di suonare gli armonici).

1795. Cortier Jean Baptiste. — L'arte de Violon, au collection chaisie dans les sonates des trois écoles italiennes, française et allemande ecc. — Paris.

1803. Cupis. — Méthode d'Alto.

1803. — Baillot - Rode - Kreutzer. — Méthode de Violon redigée par Baillot.

1807. André Joan Ant. — Anleitung zum Violinspielen. — Offenbach bei André.

1810. Hering C. T. — Praktische Violinschule. — Leipzig, G. Fleisscher.

— Ferrara Bernardo. — Metodo per Violino nel quale sono raccolti una quantità di studi per Violino di autori diversi.

1823. Tonelli Luigi. — Metodo completo per Violino. — Milano.

— Bottesini Giovanni. — Metodo per contrabasso. — 1ª parte, per l'orchestra; 2ª parte, per il concerto o contrabasso solista.

1824. Campagnoli Bartolomeo (da Cento). — Metodo per Violino. — Leipzig. Breitkopt et Hartl.

— Id. — L'art d'inventer à l'improvist des fantaisies et cadences pour le Violon. Leipzig. Breitkopt.

1826. Mazas Jacques-Féréol. — Metodo per Viola.

1830. Michaelis F. A. (Breslau). — Metodo pratico per Violino.

— Spohr Luigi. — Grande Metodo per Violino dedicato ai professori. — Viénna. Haslinger.

1835. Baillot P. — L'Art du Violon. Nouvelle Méthode, dediée à les élèves. — Paris. Imprimerie du Conservatoire.

— Giorgetti Ferdinando. — Metodo per Viola. — Milano. Ricordi.

— Cavallini Eugenio. — Guida per lo studio elementare progressivo della Viola.

1845. Gühr C. — L'art de jouer le violon de Paganini; appendices à toutes les méthodes qui ont paru jusqu'à ce jour avec un Traité de son harmoniques simples et doublés. — Paris. Schönenberger (Traduzione inglese).

1855. C. A. De Beriot. — Mèthode de Violon au trois parties. — Paris.

— Dancla C. — Mèthode élémentaire et progressive de violon. — Paris.

— Id. — L'écol des cinq positions. — Paris.

— Id. — L'ecol de l'Archet. — Paris.

1884. David Ferdinand. — Violinscule. — Leipzig.

— Alard Delfin. — Ecole du Violon.

1883. Papini G. — Le mecanisme du jeune Violiniste etc. — London. F W. Chanot.

1891. Schröder K. — Katechismus des Violinspiel. — Leipzig.

BIBLIOGRAFIA

Elenco delle opere da consultarsi a maggiore schiarimento tanto per la storia che pei disegni e struttura degli strumenti antichi e moderni.

1480. Gafurii Franchini (Gafori) di Lodi. — De armonia musicorum instrumentorum. — Napoli.

1492. Id. — Theoricum opus harmonicae disciplinae. — Milano.

1496. Id. — Pratica Musicae Mediolani; Brixiae 1497-1502, Venetia 1512.

1508. Id. — Angelicum ac divinum opus Musicae materna lingua scriptum. — Mediolani

(In queste opere v'è la prima musica stampata, con incisione in legno).

1520. Joanem Spatarium. — Apologia Franchini Gafurii. — Bononia.

1488. Bartholomaeus Gaetanus. — De rerum accidentibus. — Augusta.

1518. Gerson Joan (Monaco Celestino). — Descrizione degli strumenti antichi e moderni. Basilea. — 2ª ed. Amsterdam 1706.

1529. Agricola Martino. — Musica istrumentalis. — Wurtemberg. 2ª ed. con aggiunte 1545.

(In questo libro è ricordato un violino a chiavi; più un concerto di violino, soprano, alto, tenore e basso. Nel frontespizio è disegnato un violino del modello presente).

1533. Lanfranco Gian Maria. — Scintille ossia regola di musica. — Brescia. Lodovico Brittanico. (In questo libro il Lanfranco ricorda una biblioteca di musica detta *Terenziana* a Brescia).

1536. Luscinius (ottomarus) o Nactigal. — Musurgia sen praxis musicæ. — Argentorati (Strasburgo). 2ª ed. 1542. (Descrizione degli strumenti allora in uso).

1546. Hans Gerle. — Lautenmacher. — Nüremberg. Trattato sulle *ghe* (geige-rebecche) e di liuti.

1546. Enriquez De Valderano. — Libro de Musica de vihvela, intitolato Silvade.

1550. Camillo Giulio. — L'idea del teatro.

1555. Bermudo Joan. — Libro de la declaration de instrumentos Granada. — Ossuma 1609.

1559. Gardano Antonio. — Trattato pubblicato dal celebre Francesco Viola Ferrarese. (Il Viola come il Zarlino furono discepoli del Willaert a Venezia).

1564. Magius Hieronimus (giureconsulto e matematico toscano (Anghiari)). Miscellanea sive variae lectiones. (Strumenti antichi).

1577. Solinas Franciscus (n. Burgos 1512). — De musica libri septen etc. Salamanticae Mathias Gastius. — 2ª ed. 1592. (Nel 3° libro cap. 29, 30, 31 tratta della musica applicata alle Lire, Viole ed altri strumenti).

1582. Besson (Bessoni) Jacopo (Delfinato). — Il teatro degli strumenti. — Lione.

1582. Bartholomaeus Gaetanus. De proprietatibus rerum (v. 1488).

1589. Arbeou Thoinot. — Archesographie. — Longres.

1590. Bottrigari Ercole (nob. Bolognese n. 1531). — Il desiderio, ovvero de' Concerti di varii strumenti musicali. - Dialogo di Musica. — Bologna. Bellagamba. 2ª ed. 1599. (Questo libro fu pubblicato anche in Venezia da Riccardo Amadino l'anno 1594 sotto il nome di Benelli Alemanno pseudonimo di Annibale Melone che oltre gloriarsene osò anche ristamparlo a suo nome. Milano 1601. Arciepiscopali).

1592. Zacconi Luigi (Agostiniano) (n. Pesaro 1540). — Pratica di musica ecc. Venezia. 2ª parte. — Venezia 1628. (Opera tenuta in gran pregio tanto per la cognizione dell'arte al principio del secolo 17° come per gli strumenti in uso a quell'epoca).

1601. Cerreto Scipione. — Della pratica musica vocale e strumentale. — Napoli.

1603. Robison Tomas. — Liuti, pandora, arpharion, viola da gamba. — Londra.

1612. Pretorii Michaelis. — Trattato. — Berlino. (Testo latino e tedesco Strumenti descritti e disegnati).

1613. Cerone E. D. Pietro da Bergamo. — Tractato de musica theorica y practica.

1619. Id. — De los conciertos y conveniencia de los istrumentos musicales. — Anversa.

1617. Flud Roberto (n. Melignato prov. di Kent). Templum musices in quo

musica universalis tamquam in speculo conspicitur. In: Historia utriusque cosmi. (Per gli strumenti libri 6 e 7). Oppenhein.

1620. Haiden Jean Christophe (il vecchio). — Musicale instrumentum reformatorum. — Nuremberga.

1635. Doni G. B. — Compendio del trattato dei generi della musica.

1640. Id. — Annotazioni sopra il compendio dei generi.

1647. Id. — Praestanzia musicae veteris. — (Due trattati, l' uno sul genere enarmonico, l'altro sulle viole e la musica moderna).

1637. Mersenne Marin (dell'ordine dei Minimi). — Harmonie universelle. — Paris. (Per gli strumenti vedi la parte 2ª).

1636. Bulter Carlo. — Trattato di musica. — Londra (testo inglese). (Per gli stromenti vedi L. 2° cap. 1°).

1650. Kircheri Athanasii. — Musurgia Universalis. — Roma. (L. 2° Strumenti greci ed ebraici. L. 4° del Monocordo. L. 6° Musica istrumentale).

1655. Bernard de Montfauxon. — Antiquité expliquée et rapresentée en figures.

1663. Gardanus Hieronimus (patrizio milanese). — De musica libri 5 eius, opera omnia. Tom. X Lugduni (musica e strumenti).

1664. Pignorius Laurentius. — De servis et corum apud veteres ministeriis Commentarias. — Amstelodami.

1671. Desideri Gerolamo (seniore). — Discorso della musica. — In Prose degli Accademici Gelati di Bologna. (Strumenti musicali e loro inventori).

1674. Chales Claudio Francesco (n. Chambery 1621 m. Torino 1678). — Mundus mathematicus, sen cursus scientiarum mathematicarum. — Lione. (Tratta della musica e strumenti, Tomo 3°, trat. 23).

1678. Todini Michele. — Dichiarazione della Galleria Armonica. — Roma.

1680. Geminiani Francesco (Lucca). — Dizionario armonico. — Londra. Tradotto pure in francese.

1690. Michel Ange de la Chaussée. — Romanum museum ecc. 3ª ed. 1746. (Disegni d' istrumenti musicali antichi).

1721. Malcolm Alessandro (scozzese). — Trattato sulla musica speculativa pratica e storica. — Edimburgo. (Per gli strumenti cap. 10).

1722. Buonanni Leonardo. — Gabinetto armonico. — Roma. (Opera ricca di disegni e figure).

1736. Charlevoix Pierre Fran Xavier. — Strumenti giapponesi.

1740. Hubert Blanc. — Le defense de la basse de viola contre les entreprise du violon et le pretension du violoncel — Amsterdam.

1741. Terrason Abbhé Anton. — Disertazion historique sur la vielle. — Paris.

1742. Blanchini Francesco. — De tribus generibus instrumentorom. — Roma.

1752. Mejer Giuseppe Federico Bernardo Gasparo. — Museum musicum theoricum practicum. (Strumenti antichi).

1754. Bellini Vincenzo (Direttore del Museo a Ferrara). — Dell'antica lira ferrarese di Marchesini detta volgarmente Marchesana. — Ferrara.

1757. Baton (le jeune). — Memoire sur la vielle. — Nel *Mercure de France* N. 143. Ottobre.

1767. Blainville (De). — Historique générale, critique et philologique de la musique, avec huit planches rapresentant des instrumentes de musique.

1773. Doni G. B. — Commentari de lyra Barberina de prestantia musicae veteris. — Firenze.

1774. Enciclopedi Remeil de Planches sur la science et les arts. — Livorno. (Vi sono disegnati molti strumenti musicali con gli ordegni per la loro fabbricazione).

1780. La Borde Jean Beniamino. — Essai sur la Musique. — Paris.

1782. Bagatella Antonio. — Regole per la costruzione degli strumenti d'arco. - Memoria presentata all'Accademia di lettere e scienze ed arti di Padova. (In quest'opera mostra la formola geometrica da lui trovata per l'interno del violino di Nicola Amati).

— Burney M. — Histoire general de la Musique.

— Le Prince N. Youssoupoff. Observations sur l'origin du violon. *Journal Enciclop.* Nov. pag. 489. (Vi sono anche 5 edizioni a parte, con tavole).

1787. Grosier. — Descriptions général de la Chine. — Nel 2° tomo capitolo 8ª, vi sono tavole con venti diversi strumenti chinesi.

1790. Rangoni G. B. (Ferrarese). — Saggio sul gusto della Musica e col carattere di tre celebri suonatori di violino, Nardini, Lolli, Pugnani. — Livorno. Tommaso Masi. (In Italiano e Francese).

1798. Reguero D. Vincenzo (Granata). — Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica dei Greci e Romani cantori. — Parma, Gaggi. (Vedi parte 3ª. Della divisione degli strumenti dei Greci; strumenti da corda, lire, ecc.).

1800. Gervasoni Carlo. — La scuola della musica in tre parti divisa; per gli strumenti. (Vedi p. 1ª e 2ª).

1807. Sibire Abate. — La Chelonomie au le parfait Lutier. (Opera che

riguarda la costruzione degli strumenti d'arco, pubblicata dietro i consigli di Lupot).

1817. Otto J. A. Ueber den Bau und die Erhaltung der Geige und aller Bogeninstrumente: Halle.

1819. Savart Felix. Memoire sur la costruzion des instruments à cordes et à archet. — Paris.

1821. Wecherlin G. B. Tedoro. (Bibliotecario del Conservatorio di Parigi). — Storia degli strumenti e della musica strumentale.

1822. Gironi Ab. Robustiano. — Saggio intorno alla musica de' Greci. (Vedi Strumenti a corda. Digressione sul violino. Strumenti dei tempi storici).

1835. Bachman di Holberstad. — Teoristih pratic Hande buch des geigen banes. — Liepzig. (Trattato sulla costruzione degli strumenti d'arco).

1836. Lichtental Pietro. Dizionario e Biblioteca della Musica. — Milano.

— Dubourg. G. — The violin etc. — London. 2ª ed. 1837, 3ª, 1850, 4ª, 1852, 5ª ampliata 1878.

1839. Mailland. — Decuverte des anciens vernis italien. — Paris.

1853. Sir Joan Havokins. — Storia generale scientifica pratica della musica. — Londra.

1856. Fetis. — Antonio Stradivario. — Parigi.

1860. J. Bischof. — Atreatise of and preparazion of the violin. — London.

1863. Regli. — Storia del violino in Piemonte.

1864. Will Sandys and S. A. Forster. — History of the violins. — London.

1867-88. Van der Straecten (Edm.). — La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle. — Otto grandi volumi, ricchi di tavole e notizie riguardanti la musica e gli strumenti.

1869. Gallay J. — Les luthiers Italien aux 17 et 18 siècles. — Paris.

1872. Id. — Les istruments a archet a l'Esposizion universelle de 1867. — Paris.

— Lombardini Paolo. — Cenni sulla celebre scuola cremonese degli strumenti d'arco nonchè sui lavori e la famiglia del sommo Stradivari Antonio. — Cremona Dalla Noce.

1873. Folegatti Ercole. — Storia del violino. — (In questo libro è riportata la formola geometrica del Bagatella pel violino d'Amati e molti disegni di archetti adoperati da celebri violinisti).

1874. Pougin (Arthur). — Notice sur Rode, violiniste français. — Paris.

1874. By Carl Ergel. — Descrizione-catalogo degli strumenti del museo di Londra. — (Testo inglese).

— Mailand Eugenio. — Manuale sulle scoperte delle antiche vernici dei classici liutai italiani. — Parigi.

1875. Georg Hart. — History of the violiu and of its mackers. — London.

— Lavix fils. — Histoire de l'Instrumentazion. — Dal secolo XVI ai giorni nostri.

— Id. — La musique dans les magerie du moyen age. — Con disegni di strumenti.

1876. Teodor Berthold und Moritz Fürstenau. — Die fabikation musikalischer instrumente. — Leipzig. Braitkopt et Hartel.

— Vidal. — Les instruments à archet. — Paris (grande trattato).

1877. Herman Ritter. — Die geschichte der viola alta etc. — Leipzig.

1880. Mahillon Victor Charles. — Catalogue description et analitique du Musee instrumental du Conservatoire Royal de Bruxelles. — Gand. C. Annaot. Braeckman.

1882. I. Rühlmann. — Die Geischichte der Bogeninstrument Braunschvoeig.

— W. J. von Wasielewsky. Die violine un ihre Meister. — Leipzig. (Storia della musica strumentale nel sec. 16). Biografia di Schumann.

1884. Hermann. — Die geige etc. — Dresden.

— G. Choquet. — Le musée du conservatoire national de musique. — Paris. Firmin Didot et. C.

— Valdrighi C.e L. Francesco. — Nomocheliurgografia antica e moderna. — (Vi sono registrati 3618 fabbricatori di strumenti d'ogni genere).

— Fleming James. — Strumenti. — Londra.

— Heron Aller. — Violin Making as it was and is. — Londra

1885. Mandret Leon. — La lutherie artistique. — Paris.

— Advielle (Vict.) — La musique chez le Persons en 1885. Con tre tavole di strumenti antichi e moderni dell'Impero Persiano. — Paris.

1885. De Piccolelis Giovanni. — Liutai antichi e moderni. — Opera illustrata con 34 disegni di violini e 326 nomi di fabbricatori.

1886. Royer A. — Le violon. — Paris.

1887. Villa M. — Monografia sui liutai antichi e moderni con illustrazioni.

— Gandolfi cav. Ricardo. Appunti intorno agli strumenti ad arco. — Firenze.

1888. Hipkins and Gibb. - Strumenti del museo di Londra illustrati con tavole a colori.

— Pougin (Arthur). Viotti et l'école moderne de violon. Véritable monument èlevé à la mémoire du grand violinist. — Paris.

1889. Vidal A. — La lutherie et les luthiers. — Parigi.

— Zeitschrist für Istrumentenbon. — London.

— Heron Aller. — Violin making. — London.

1889. Sauray (Eugène). — Le violon harmonique, ses ressources, son emploi dans les écoles anciennes et modernes; étude complètée par un cours d'harmonie à l'usage des violinistes. — Paris.

1890. Berenzi. — Di Giov. Paolo Maggini, celebre liutaio Bresciano. — Brescia.

— Berenzi Angelo J. — Liutai Bresciani. — (Commentari dell' Ateneo di Brescia).

1891. Livi Giovanni. — Gasparo da Salò e l' invenzione del violino (da documenti inediti).

— Berenzi Angelo J. — La patria di Gioan Paolo Maggini. — Cremona.

1892. Hajdecki A. — Dell' italiana lira da braccio. — Monstar.

1892. Paul Otto Apian Bennewitz (Direttore del museo di Markenkinken). — Costruzione del violino e suo arco. — Weimar. Guida basata sulla teoria e sulla storia degli strumenti d'arco e dai procedimenti dei più celebri maestri; specialmente dal libro sulla costruzione degli strumenti di Wettengel Gretschels Lehrbuck.

1893. Pierre (Costant). — Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique. — Paris.

— Die Geige und ihr Bon von August Richers Bogen und Geingenmaker. Gottingen. — frany Wander.

Sec. XIX. Lavoix M. — Histoire de l'Istrumentation.

1893. Coutogne Henry. — Gaspard Duiffoprouccart et les liuttier lyonnaise du XVI^e^ siècle. Étude accompagnée de pièces justificatives ecc. — Paris.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Ravanostron . . . pag. 2
2. Omerti. . . . . » 2
3. Sarinda . . . . . » 2
4. Sciartar . . . . . » 2
5. Kemange-Rebab . . . » 3
6. Keman. . . . . » 3
7. Strumento della via Appia » 3
8. Rebab-Vebeb . . . . » 3
9. Boglama-Tambura . . » 4
10. Saranguy. . . . . » 4
11-12. Crout o Crouth . . . » 4
13. Arpa rinvenuta a Tebe . » 5
14-15. Arpe dipinte nell' Egitto » 5
16. Tromba marina. . . . » 5
17. Strumento nell'obelisco di Montecitorio. . . . . » 6
18. Strumento delle casse funerarie dell' Egitto . . » 7
19. Monocordo . . . . . » 7
20. Dicordum-Pyctidem . . » 7
21. Strumento dipinto a Tebe » 9
22. Viola antica di Brescia . » 10
23. Rebecca orientale . . . » 10
24. Rebecca dell'Africa settentrionale . . . . . » 10
25. Rebecca a due corde. . » 11
26. Rebecca a tre corde . . » 12
27. Rebecca o violetta . . » 12
28. Viola d'amore . . . . » 13
29. Goudok . . . . . » 14
30. Viola d'Albinus. . . . » 14
31. Viola di spalla. . . . » 16
32. Viola da gamba . . pag. 17
33. Viola Tedesca . . . . » 17
34. Viola bastarda . . . . » 17
35. Violone . . . . . » 18
36. Viola di S. Caterina . . » 18
37. Liuto del Della Robbia . » 22
38. Parte del violino di Stradivari. . . . . » 24
39, 40, 41, 42, 43, 44. Ponticelli » 25
45. *ff* di Andrea Amati . . » 26
46. » di Antonio e Girolamo Amati . . . . . » 26
47. » di Stainer . . . . » 26
48. » di Ruggeri . . . . » 27
49. » di Santo Serafino . . » 27
50. » di Bergonzi . . . . » 27
51. » di Stradivari. . . . » 27
52-53. Guarneri Giuseppe detto del Gesù. . . . . » 27
54. Sordina tedesca . . . » 31
55. Sordina italiana . . . » 31
56. Filomela . . . . . » 31
57. Sordino . . . . . » 32
58. Archetti primitivi. . . » 33
59. Archetti in via di progresso » 34
60. Archetti migliorati . . » 35
61. Archetti moderni . . . » 35
62. Chelis . . . . . » 38
63. Ghironda . . . . . » 45
64. Violino primitivo . . . » 98
65. Violino di Andrea Amati » 101
66. Violino di Stradivari. . » 107

INDICE GENERALE DEI NOMI

A

AARON Pietro . . . . . pag. 57
ABBATI G. B. 120
ADAMS 128
ADRED 128
ADVIELLE (Vict.) 144
AGRICOLA Martino . . 14-132-139
AIELLO Salvatore. 44
ALARD Delfin 87-138
ALBANESI Sebastiano 109
ALBANI Mattia 104
» Michele 109
» Mattia di Mattia . . . 109
ALBANO Paolo. 108
ALBERTI Giuseppe 71
ALBINONI Tommaso 66
ALBINUS 14
ALDIGERIO 102
ALDRED 102
ALESSANDRO Romano 57
ALESSANDRO Veneziano. . . . 102
ALFONSO Della Viola 57
ALLIX. 108
AMATI Andrea di Nicola . 20-26-100
» Nicola fratello di Andrea . 101
» Antonio di Andrea . 25-26-102
» Gerolamo 1° di Andrea 25-26-102
» » 2° di Nicola . . 127
» » di Gerolamo 25-104-108
AMBROGI Pietro 109
ANDERS G. E.. 80
ANDREA da Pisa 55
ANDRÉ Joan. Ant. 137
ANDRES H.. 70
ANGELINI Emilio.. 89
ANSELMO da Parma 57
ANTEGNATI Gian Francesco . . 101
ANTOLDI. 46
ANTONIOLO da Carpi 44
ANTONIUS Bononiensis . . . 17-102
ANZOLETTI 93
ARBEOU Thoinot 140
ARDITI Luigi 88
ARISTOSSENO 8
ARTOT Alessandro Giuseppe . . 87

B

BACH Giovanni Sebastiano pag. 17-67
BACHMANN Carlo Luigi . . . 115
BACHMAN Carlo Lodovico di Holberstad. 128-143
BACCHSTADLER. 128
BAGATELLA Antonio. . 37-118-142
BAILLOT Pietro Maria Franc. 77-137
BALDACINI Antonio 70
BAIONI 123
BALDANTONI Giuseppe 121
» Clemente di Giusep 121
BALESTRIERI Pietro 117
» Tommaso. . . . 117
BALTAZERINI detto Beaujogeux . 59
BAMBIRIO Domenico. 110
BANCHIERI Adriano 62
BARBOLINI Teresa 44
BARALDI Giovanni 102
BARBEY Guillaume . . . 114-134
BARTHOLOMAEUS Gaetanus 139-140
BARRE (De la) 70
BARTOLOMEO (fra) 98
BARTOLI 37-42
BAROUX 37
BASSANI G. B. 65-70
BATEMAN 46
BATON le jeune 142
BAUDET 46
BAUR Carlo Alessio. 120
BAZZINI Antonio 87
BEDE 13
BEATO Angelico 12
BECKER Giovanni 91
BEETHOVEN Lodovico 77
BELACQUA 97
BELDIMONTI Prosdocimo . . . 57
BELLINI Vincenzo 142
BELLON 32
BELLOSIO Anselmo 116
BENTI Matteo. 102
BENTIVOGLIO Cardinale. . . . 63
BERENZI Angelo I. 145
BERNARDINO (Maestro). . . . 44
BERNABEI Ercole. 70
BERGÈ 114

Bergonzi Benedetto. . . pag. 27
Bergonzi Carlo 115
» Francesco. 111
» Michelangelo . . . 116
» Nicola di Michelang. 119
» Zosimo. 120
Beriot (de) Carlo 85-138
Bernardi D. Angelo 66
Bernard (de) Montfoucon . . 141
Benedict Joseph 70
Bermudo Joan 140
Bertinelli Alessandro. . . . 47
Berthold (Teodor) 144
Bertolotti Franc. di Gasparo . 101
» Gasp. detto da Salò. 101
Bertrand Nicola 111
Bessard Luigi 118
Bessani (Besson) Iacopo . 6-103-140
Besutius 58
Bettinazzi Pietro 71
Betts Arturo. 119
» Eduardo 119
» Giovanni 119
Bianchi Francesco 88
Bicchierai 93
Bischof I. 143
Blainville (De) 142
Blanc Hubert. 142
Blanchini Francesco 142
Blangini Giuseppe 78
Blaserna Pietro. 42
Boccherini Luigi 74
Bocquay Giacomo 103
Boetio Severino 57
Bogentanz Bernardino. . . . 57
Bollo 93
Bononcini G. B. 65
Bononis Cesare 102
Borch Giorgio 120
Borde (La) Jean Beniamino. . 9-46
134-142.
Borlon Francesco 103
» Giovanni 103
Bornet l'ainé. 136
Bottesini Giovanni. . . . 89 137
Bottrigari Ercole 140
Boucheron. 19
Bousch 37
Braille. 52
Brandiglioni 109
Branzoli Giuseppe 151-91
Brensio (Brensius) Girolamo . 102
Bressano Battista 31-102
Breithopt 53
Brijon E. B. 136
Bruni Antonio Bartolomeo . 76-136
Brunelli Antonio 62
Buchstedter 109
Budiani Giovenzo . . . pag. 103
Bulter Carlo. 141
Buonanni Leonardo. 141
Buotio Nicolò. 57
Burney M. 142
Buotio Nicolò. 57
Buschman 46
Busseto Giammarco 100

C

Cabalettus G. B. 59
Calcagni Bernardo 118
Caldara Antonio 69
Camilli Camillo 115
Camillo Giulio 140
Campagnoli Bartolomeo . . 75-137
Canot Francesco. 122
» Giorgio di Francesco. . 121
Canevasso Giuseppe 73
Cappa Gioffredo 103
» Antonio 58
Capuzzi Giuseppe Antonio . . 74
Carcassi Francesco. 117
» Lorenzo 117
Carette Michele 136
Carli 123
Caro Annibale 60
Caroso da Sermoneta 60
Cassini Antonio 110
Castagneri Gian Paolo . . . 106
Castellani Pietro 121
Castrovillari Francesco. . . 64
Catenari Enrico. 109
Catenaro 106
Cavallini Eugenio 85-137
Cecchelli Paolo. 44
Celionato Gian Francesco . . 115
Cellini Benvenuto 57
Cerone E. D. Pietro 140
Cerreto Scipione . . 61-133-140
Ceruti Giuseppe. 120
Ceruti Enrico di Giuseppe . . 121
» Giovanni Battista. . . 119
Cervin Marcantonio 121
Cesta Gaetano 110
Chabran Francesco. 72
Chales Claudio Francesco . . 141
Chapman 47
Chappuy. 117
Charlevoix Pierre Fran Xavier. 141
Charmillon Jean 10
Chierici Sebastiano. . . . 69-70
Chiusolis o Chiusole (De) Ant. 120
Choquet G. 144
Chouquet 59
Cima G. B. 99
Ciquelier Cristoforo 115

Cladni . . . . . pag. 46
Clemente Alessandrino . . . 7
Cleimann C. 128
Cocchi Domenico. 44
Cofferati Matteo 61
Colin Muset 11
Consili 23
Consolo Federico 88
Consolini 93
Contreras F.. 117
Constantin 11
Corelli Arcangelo 19-64
Corna (Della) Gian Giacomo . 101
Coronari Francesco. 44
Cortier Jean Babtiste. . . . 137
Coutogne (Henry) 99-145
Costa Agostino 108
Cramer G. B. 77
Crista Giuseppe Paolo. . . . 116
Cristani Antonio 90
Crux (Da) Agostino. 135
Cuttbert 108
Cupis. 137

D

Dancla Carlo. 88-138
Daniel 106
Dardelli Pietro. 99
David Ferdinando 86-138
De Angelis 93
Decomble Ambrogio 109
Decorrer Michele 115
Degani Eugenio 123
Degli Antoni. 70
Degiovanni Nicola 85
Dehmal Anton 124
De Lorenzi 123
Demachi Gius. 74
Demar Sebastien. 136
De Piccolellis Giovanni . . . 144
Desanctis 93
Desideri Girolamo 141
Desonér Nicolas. 70
Despons Antonio. 103
Dieffopruchar Magno. . . . 104
Diehl Nicola 116
Divis. 45
Diez 46
Dodd 37-120
Domenichelli. 106
Doni G. B. . 51-64-133-135-141-142
» Rocco. 108
Donato Serafino. 98
Donati 5
Dragonetti Domenico. . . 36-76
Duck Riccardo 119
Duclos Nicola. 119
Dubourg G. . . . . pag. 148
Duiffopruckar Gasparo . . . 99
Durien M.. 137
Dworzak von Walden . . . 93

E

Eberle Giov. Ulrico 109
Edlinger Gius. Gioac. . . . 118
» Tommaso Ulrico . . 118
Emiliani Cesare 88
» (De) Francesco . . . 116
Englender. 123
Enry. 37
Enriquez de Valderano . . . 140
Ergel (By Carl). 144
Ernest Francesco Antonio . . 120

F

Faini. 93
Farina Carlo. 62
Farnè F. Maria. 71
Fantini. 32
Fendt Bernardo 119
Ferni 93
» Carolina 91
» Virginia 91
Ferrara Bernardo 86-137
Fetis F. S. 20-80-143
Ficher Carlo 120
Fingher Nicola 70
» Giuseppe fratello . . 120
Filostrato. 37
Filippo da Caserta 57
Fiorillo Federico 75
Fiorini Giuseppe figlio di . . 122
» Raffaele 122
Fintz. 117
Fleming James 144
Florenus Guidantes di Giovanni. 111
» Joannes 111
Flud Roberto 140
Fo-hi. 41
Folegatti Ercole 35-143
Fong 120
Fontana G. B. 64
Forni Stefano. 105
Forster Guglielmo 1°. . . . 115
» » 2° di G. 1°. 115
» » 3° di G. 1°. 115
» Simone Andrea di G. 3°. 143
Franciosini 12
Franco di Colonia 50
Franzoni 93
Fredi Fabio 123
Frescobaldi Girolamo. . . . 62
Frey Hans. 104

Fristsche . . . . . pag. 128
Fröhlich 136
Frontali 93
Fumi Vincenzo 90

G

Gabetti Francesco 115
Gabrielli Andrea 58-62
» Antonio 117
» Bartolomeo 110
» Cristoforo 110
» Giacomo 58
» Giovanni. . . . 58-62
» Gioan Battista. . . 118
Gaffino Giuseppe 118
Gafori (Gafurii) Franchino . 57-139
Gagliani Giov. 114
» Alessandro 106
» Antonio 44-114
» Ferdinando di Nicola. 114
» Gennaro 116
» Giuseppe 114
» Nicola. . . . 110-114
» Raffaele di Giov. . . 114
» Vincenzo 44
Galbusera Antonio. . . . 95-122
Galeazzi Francesco. . . . 73-136
Galilei Vincenzo 15-50
Galeota D. Domenico. . . . 46
Gallay Jules 143
Galli Domenico 112
Gambini Giuseppe 136
Ganassi Silvestro del Fontega . 132
135.
Gandolfi cav. Riccardo . . . 144
Garaberti Martone. . . . 57
Garande (De) Adolphe . . . 136
Gardano Antonio 140
Gardanus Hieronimus. . . . 141
Gaviniès Pierre 73
Gerle Corrado 57
» Hans 135-139
Geminiani Francesco . 66-135-141
Gerbert Martino 51
Gerson Joan (Monaco Celestino). 139
Gervasoni Carlo. 142
Ghebart Giuseppe 81
» Paolo 77
Gherardi Giacomo 110
Ghisellini Francesco 42
Giacometti G. B. 60
Gianbattista del Violino. . . 60
Giardini Felice 72
Gigli Julius Caesar Romanus . 118
Giorgetti Ferdinando . . . 81-137
Giorgis Giuseppe 78
Giovanni Antonio da Padova . 118
Girolamo di Moravia . . pag. 10
Giovanardi Antonio 44
Gironi ab. Robustiano. . . . 143
Glareano Enrico 57
Glaston (Lord) 20
Gluk. 71
Gleisner 53
Goethe 21
Gotti (de) Teobaldo 70
Gobetti Francesco 128
Goffriler Francesco 113
» Matteo (fratelli) . . 113
Gragnani Antonio 116
» Gennaro Onorato . . 116
Grainer. 47
Grancino Francesco di Giovanni. 118
» Giovanni 113
» Gioan Battista . . 113
» Paolo 109
Grassi 19
» Andrea 70
Graun Carlo 78
Greffets Giovanni 105
Gregorio (San) Magno. . . . 49
Grenadino. 117
Grossier 142
Grimaldi Carlo 110
Grulli 123
Guadagnini Antonio 122
» Carlo di Gaetano . 121
» Francesco di Ant. . 122
» Gaetano 120
» Gaetano di Carlo . 121
» Gioan Battista . . 112
» Giuseppe 119
» Giuseppe di Antonio 122
» Giuseppe di Carlo . 121
» Lorenzo 105
Guarneri Andrea 105
Guarneri Giuseppe di Andrea. 112
Guarneri Giuse. Antonio del Gesù
di G. B. 27-111
Guarneri Pietro di Andrea . . 109
Guarneri Pietro o Piergiovanni
di Giuseppe 116
Guarnieri Catterina 116
Guido Monaco (d'Arezzo) . . 7-50-57
Guglielmi G. B. 118
Gühr C. 137
Guignon Gian Pietro 11
Guignon Gian Battista. . . . 71
Gun-Pat (Stradivario Indiano) . 3

H

Habeneck Antonio-Francesco . 91
Hacard Carlo. 70
Haendel Giorgio Federico . . 67

Hajdecki A. . . . . pag. 145
Haiden Jean Cristophe . . . 141
Hayden 45
Haydn Fran. Gius. 73
Halmer 109
Hart Georg 144
Harmand 37
Hassart. 128
Hassler Leo 58
Hassert. 117
Havokins Sir Joan 143
Haye. 128
Heberlein 123
Henrich Jh. 123
Heberlé Giovanni Ulrico. . . 118
Helmen 128
Henry detto *aux vieles* . . . 115
Hering C. T. 137
Herman Ritter 144
Hermann 144
Heron Aller 144-145
Hilmer 121
Hipkins 144
Hoang-ti 41
Hohlfeld-Gombreeht . . . 46-47
Hoffmann Giov. Cristiano (figlio) 115
Hoffman Ignazio. 115
Hoffman Martino 115
Hoffmans Matteo 113
Houyet et F. 5
Hulinsky Tommaso 117
Hummel Giovanni Nepomuceno. 91
Hunger Crist. Fed. 115

I

Iacobz Heindrik 112
Iacometti G. B. 61
Iaug 128
Ioachim Giuseppe 90
Iomelli 32
Youssoupoff Le Prince N. . . 142
Ysage Eugenio 92

K

Kambl Joan Andrea 106
Kaufman 45-56
Kauppers Giovanni. 128
Kerlino Giovanni 97
Keller 70
Kessler Ernest 123
Kircher Atanasio . 7-16 42-50-141
Kittel 123
Klotz Mattia, Egidio, Michele, Giovanni, Carlo di Egidio . 106
Kolditz Matteo Giov. 118
Koninк (Servatio de) 70
Kreutzer Rodolfo 78

L

Labadens . . . . . pag. 137
La Cara 93
Lafleur Giacomo 37
Lagetto Luigi 118
Lalo Edoardo. 90
Lambert Giovanni Nicola . . 117
Lana Francesco 52
Lancilotto Iacopino 100
Landino Francesco 55-97
Landi Stefano. 63
Landolfi Carlo Ferdinando 111-113
Lanfranco Gioan Maria 57-101-139
Lanfranchini (di Brescia) . . 103
Langhans Guglielmo 91
Langenfeldt 128
Lasagnino Luigi 59
Laurenti P. 71
Laureati M. Pietro 86
Laurent Giovanni 45
Laurentius Papiensis 99
Laurenti Nicola. 71
Lavoix M. 145
Le Clair Giov. Maria. . . . 69
Legrenzi Giov. 63
Lelli Francesco Maria . . . 67
Lemboch Gabriel 123
Lenton John 70
Leo Leonardo. 69-81
Leonard Hubert. 88
Leopardi 9-20-21
Lichtenthal Pietro. . . 134-143
Liebick Ernesto Giov. 121
» Giov. 121
» Goffredo 121
Linarolo Ventura . . . 17-100
Livi Giovanni. 145
Locatelli Pietro. 68
Lolli Antonio 73
Lombardini Paolo 143
Lorenzoni 70
Lott Gian Federico. . . . 120
Lulli G. B. 63
Lupi Maria. 80
Lupot Francesco (di Orleans) . 37
» Francesco di Lorenzo. . 113
» Giovanni 113
» Lorenzo di Giovanni . . 113
» Nicola 118
Lupo Pietro 102
Luscinius Ottomarus o Nactigal 139

M

Macharani M.° Stefano . . . 73
Madonis. 74
Maffei P. A. 13
Maggini Gian Paolo . . . 20-103

Maggini Pietro Santo . . pag. 104
Magius Hieronimus 140
Magni Battista 62
Mahillon V. Carlo . 4-8-42-133-143
Mahambou 3
Mailland 143-144
Mayerhoff Andrea Ferdinando. 117
Mayseder G. 80
Malcolm Alessandro 141
Maller Laux o Luca . . . 98-129
Maller Sigismondo. 98
Mandret Leon 144
Manetti Giuseppe 89
Manfredi F. 73
Manfredini F. 71
Mantegazza Francesco . . . 113
» Giovanni . . . 113
» Pietro. 113
Mantovani. 93
Manno Barone 84
Marais Marin. 65
Marcelli 116
Marcello Benedetto 67
Marchesa Florentio. 62
Marchesi Enrico. 46
Marchetto Padovano 57
Marco da Galiano 62
Marconcini Giuseppe di Luigi 37-119
Marconcini Luigi 119
Marentio Luca 57
Mari Antonio. 81
Mariani Angelo 89
Mariani Antonio. 108
Marini Biagio-Giacomo . . 44-62
Martinez Martinn 128
Martini. 136
Marzolo Giuseppe 47
Marzorati Achille 92
Mathaei Palmerii 99
Mattolini 93
Mazas Jacques Férréol 78-136-137
Mazzaferrata G. B. 65
Mazzolini Andrea 71
Medard Francesco 114
» Giovanni 114
» Nicola di Francesco . 114
Méhul Stefano Nicola. . . . 76
Mendelssohn Bartholdy . . . 86
Mennegard 128
Menichetti Luigi 122
Mersenne Marin. . . 42-133-141
Merzario Bartolo 44
Mestrino Nicola. 75
Mejer Gius. Fed. Bern. Gasparo 142
Mezzadri Francesco. 113
Mezzadri Alessandro 112
Michel Ange de la Chaussée . 141
Michaud Andrea. 77
Milandre . . . . . pag. 136
Milan (don Luigi) 135
Michaelis F A.. 137
Milani Francesco 117
Milanollo Maria 90
Milanollo Teresa 90
Minghetti Marco 18
Mircoli Pietro 120
Moligue Bernard. 85
Molinet Jean. 10
Mollenhaver J. R.. 123
Monasterio Jesus 91
Monachesi 93
Montada Antonio 116
» Ferdinando 116
» Giovanni 116
» Giovanni di Nicola . 116
» Giuseppe 116
» Gregorio 116
» Nicola 116
» Raffaele di Nicola. . 116
Montagnana Domenico . . . 113
Montechiari (Montichiaro) Zanetto 101
Monteclair Michele . . . 70-135
Monteverdi Claudio . 20-32-52-62
Montfauxon Bernardo (De). . 141
Morello Odoni 117
Morglato Morella 101
Mori Costa Felice 121
Morigi Angelo 80
Mozart Leopoldo 136
Mozart Wolfango Amedeo . . 76
Müller Josef 123

N

Naumann Giov. Amedeo . . . 74
Nardini Pietro 72
Narvaez De Ludovico. . . . 58
Negri 60
Nella Raffaello 116
Nenna Pomponio 57
Niggel Cimpertus 110

O

Oca (Dall') Antonio. 77
Odoardi Giuseppe 119
Ole Bull 90
Olivier 58
Olivieri Antonio. 77
Onslovv Giorgio. 80-92
Orchestra di Dresda 81
Orchestra di Torino 81
Ornitoparcus Andrea 57
Ott Giovanni. 98
Otto Apian Bennewitz (Paul) . 145
Otto Jacopo Augusto . . . 119-143

P

Paganini Nicolò . . . pag. 19-41-79
Paganini redivivo 92
Paisiello Giovanni 74
Palko Elisa 80
Pallotta Pietro 122
Panofka Enrico 86
Panorno Giorgio. 117
Panorno Giuseppe 117
Panormo Vincenzo 117
Papini G. 93-138
Paravicini (La) 77
Parisini Carlo 85
Pasdeloup Giulio. 88
Passavini fra Francesco . . . 66
Pauli Antonio 116
Pazzini Gian Gaetano 106
Peccate Domenico 37-121
Pecci Tommaso 57
Pedrinelli Antonio. 120
Pejot. 37
Penna Lorenzo 37
Pellati Vincenzo 44
Pergolese G. B. 71
Peregrino Giannetto, o Pelligonino Zanetto 100
Peri 61
Perol 37
Perugino 56
Petroni Antonio. 123
Petrucci Ottaviano. 53
Pezzard (Pessard) o Pezzardi. 102
Pleyel 78
Piazza G. B. 63
Piatti Alfredo 88
Pichl Venceslao 74
Pieret 103
Pieterson 70
Pierre (Constant) 145
Pignorius Laurentius (Pignoria) 141
Pincherle 47
Pinelli 93
Pique F. L. 120
Pirazzi 44
Pistocchi Franc. Ant. 71
Pitagora 7
Pitet. 116
Piva Giovanni 43
Polarolo Antonio (figlio). . . 67
Polarolo Francesco Carlo . . 67
Poliziano 56
Polledro C. B. 78
Porlon Pietro. 108
Porta Domenico. 116
Porta Costanzo 57
Porta Gaetano 116
Porta Pier Antonio 108
Portl Michele Andrea . pag 117
Postachini 37
Postiglione Vincenzo 122
Poulleau 47
Pougin (Arthur) 143-145
Prandi Giuseppe. 71
Pressenda Joan Francesco . . 120
Pretorii Michaelis 140
Priuli Antonio 44
Pugnani Gaetano 19-72

Q

Quagliati Paolo 62

R

Radicati Felice 78
Raff Joachin 88
Raibolini (detto il Francia) . . 56
Ray 120
Ramet 70
Rampazzini. 93
Rangoni G. B. 142
Ravana. 2
Razenzo J. 109
Regli 143
Reguero y vivez Vincenzo . . 117
Reinhard 53
Risueno Tommaso 120
Ricatti 42
Richers August 145
Rieffelsen Pietro 46
Roberti Giulio 57
Robison Tomas 140
Robbia (Della) 22
Rocca Giuseppe Antonio . . . 122
Rode Pietro 78
Rodiani Giovita o Budiani Giavetta o Javietta Juvent. Budiani 103
Rokowski 37
Rogeri Pietro Giacomo (di Brescia) 113
Royer A. 144
Rolla Alessandro . . . 19-76-136
Rolling. 46
Romani 19
Romano Alessandro 57
Romboust Pietro. 116
Rontani Raffaele 62
Rosa Salvatore 7
Roselli 44
Rossiero Rocco 114
Rossetti G. B. 44
Rossi Salomone 61
Roth Giovanni 109
Rothschild. 124
Rousseau Gian Giacomo . . 40-135
Rovelli Pietro 19-81

Rubati 113
Rubrecht 123
Ruffini 44
Rugeri Francesco 109
Rugeri Vincenzo di Francesco . 114
Rugerio G. B. (detto il *per*) . 110
Ruggeri Giacinto 110
» Giacomo 110
» G. B. bon (o Rogeri) 27-109
» Pier Giacomo (Brescia) 114
Ruggeri Maria 70
Rühlmann J. 144

S

Sacchi Giovenale 42
Sacchini Antonio M. 73
Saffo 38
Saint Colombe 40
Saint Lubein (Di) Sevre. . . 86
Saint Paul 107
Saint Sevin J. B. 136
Salo (da) Gasparo v. Bertolotti. 20-21-101.
Salomon. 118
Salieri Antonio 74
Sammartini G. B. 71
Sandoni Giu. 71
Sanzio Raffaello 16
San Raffaele (Di) Conte Benvenuto. 136
Santi Giuseppe 120
Santo Ciorgio. 114
» Serafino 27-114
Sanzay (Eugène). 145
Sarasate (De) Paolo 91
Sarti. 93
Saunier. 117
Sauray (Eugène) 145
Savart Felice 120-143
Sbein. 46
Scarampella Giuseppe . . . 122
Scandellus Antonius 58
Scarlatti Alessandro 65
Scarlatti Domenico 67
Scheinbein Giovanni Michele . 115
Scheinlein Mattia Federico . 71-115
Schenk Giovanni. 70
Schmidt 117
Schmidt E. B. 123
Schonbach bei Eger 123
Schonger Francesco 117
Schumann Roberto 86
Schroder K. 138
Schütz Heinrich 58
Schneigel Ignatz. 137
Scotto Sebastiano 100
Selles Matteo 98
Sennefelder 53
Seni Francesco di Vincenzo pag. 106
Sgarbi Antonio 123
Sgarbi Giuseppe 122
Shakespeare 39
Sibire abate 142
Sighicelli Antonio 85
Sighicelli Carlo 85
Sighicelli Filippo 85
Sighicelli Giuseppe 85
Sighicelli Vincenzo . . . 85-93
Silberman 46
Simon 37
Simpson Christopher. 135
Sirmen Maddalena 73
Sirmen Luigi 78
Sivori Camillo Ernesto . . . 87
Solinas Franciscus 140
Somis G. B. 66
Somis Lorenzo. 66
Spataro Giovanni 57-139
Spenger A. 32
Spohr Luigi 78
Stamitz Giovanni Carlo . . . 72
Stamitz Antonio 75
Stainer Jacopo 26-104
Stainer Marco 105
Stadlman Joh. Giuseppe . . . 119
Storioni G. B. 118
Storioni Lorenzo. . . . 111-118
Stradella Alessandro. . . . 64
Stradivari Antonio 24-25-27-35-107
Stradivari Francesco 110
Stradivari Omobono 110
Straube. 120
Strigio Alessandro 59
Strinasacchi N. 80
Stubiger Johan 123
Sturdza. 123
Svetonio 54

T

Tahus 47
Tarisio 98
Tadolini Giuseppe 37
Tadolini Ignazio. 37
Taglietti Giulio. 70
Taparelli D'Azeglio 46
Tartini Giuseppe 19-35-67-135-136
Techler David 111
Teleman Giorgio Filippo. . . 67
Terpandro. 49
Terrason Abbhe Anton . . . 142
Tessarini Carlo 66-136
Testator detto il Vecchio . 18-98
Testore Carlo Antonio . . . 112
Testore Carlo Giuseppe . . . 112
Testori Paolo Antonio . . . 111
Testori Carlo Giovanni . . . 72

Tevo . . . . . pag. 37
Todini Michele . . 45-55-105-141
Tola Gabriele 58
Tola Quirino 58
Tolomeo. 8
Tomas a S. Maria (Domenicano) 135
Tonassi 84
Tonelli Luigi 137
Tonnoni Carlo 109
Tonnoni Giovanni Felice . . . 109
Torrelli Giuseppe 65-70
Torlonia Alessandro 6
Torricelli Metaura 92
Tourt Francesco. . . 35-37-38-122
Tourt Saverio 37
Trentin. 47
Trentino 44
Trevisan 44
Triburtino Giuliano 59
Trusiano Vincenzo 118
Tua Teresina 92

U

Ubaldo o Ucbaldo 50
Uber. 43
Ucelli Marco 64
Ugar Crescenzio 120
Ungarelli 6
Untnam. 92
Unverdorben Morx 93
Urcquart Tommaso 128

V

Vai Gaetano 66
Valdrighi C.e L. Franc. 124-129-144
Valter G. Giacomo 66
Valla Giorgio 44-57
Vanderstagmeulen J. B. . . 110
Van der Straecten (Edm.) . 143
Vanvaelbeck Luigi. 15
Venanzo Fortunato 4
Venturini Rosa 44
Veracini Francesco M. . . 67-70
Verbes 46
Verardi Carlo 89
Verbeeck Gisbert 110
Véron Adriano 103
Verrebrugen Teodoro. . . . 128
Viadana. 52
Vibrecht Egilberto 107
Vicentino Don Nicola. 59
Vidal A. 20-37-144-145
Vieuxtemps Henri 88
Vigri (Santa Caterina de) . . 18
Vilbfcht Egilberto. 115
Villa M. 144
Vimercati Gaspare 119
Vimercati Paolo. 113
Vimercati Pietro . . . pag. 109
Vinci Leonardo (da) 56
Viotti G. B. 19-35-75
Vir Bresciano. 102
Virchi Girolamo. 100
Vit (La) J. B. O. 7
Vita Levi 44
Vitali G. B. 64
Vitali 21
Vitali Tommaso 68-70
Vitruvio 8
Vivaldi Antonio 72
Vogler Gioan Giorgio. . . . 120
Voirini 37
Voigt Karl. 123
Vost 5
Vuillaume Carlo Francesco. . 117
Vuillaume Claudio. 117
Vuillaume Giovanni 117
Vuillaume G. B. . . . 17-32-117
Vuillaume Nicolò 117
Vuillaume Sebastiano. . . . 117
Vuolico Nicolò 57

W

Walcken 53
Walcher 46
Waldemar Michele. . . 35-74-136
Waltner 70
Wasielewsky (von) W. J. . . 144
Weber Federico Augusto. . . 136
Wecherlin G. B Teodoro . . 143
Weidinger. 123
Weis Giacomo 128
Werger Gregorio Ferdinando . 119
Wienawski Enrico. 91
Will Sandys 143
Willemj Augusto 91
Winklen 46
Witlman Leopoldo 117

Z

Zacconi Luigi. 140
Zacharias 58
Zach Karl 123
Zachar Massimiliano 117
Zamboni Petrini 91
Zampichelli 44
Zanetti Gasparo 135
Zani Giovanni 71
Zanotti Cristoforo 37
Zanura Pietro 100
Zarlino. 49-57
Zeitschrift 145
Zerbonius 58
Zetter Kirchschlag 120
Zibrini Giulio 44
Zocca Gaetano 88

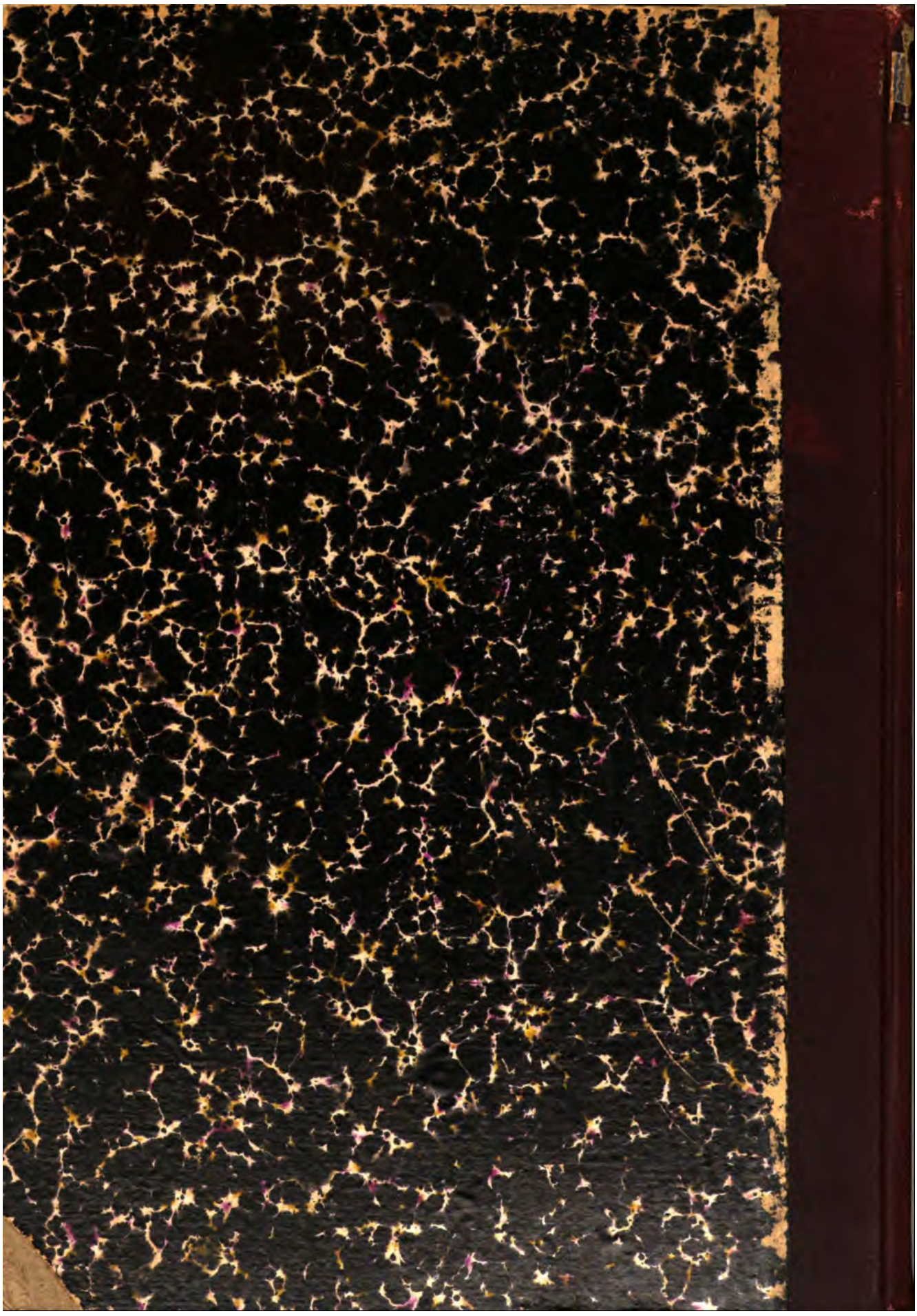
4/4

ML755.B7

C037375219

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C037375219

DATE DUE

Music Library
University of California at
Berkeley